

Università degli studi di Napoli Federico II
Anno Accademico 2006-2007

Dottorato di Ricerca in
Storia dell'Architettura e della Città - XIX ciclo
Coordinatore: Ch. mo prof. arch. Francesco Starace

**NAPOLI TRA INCISIONE E FOTOGRAFIA
(1850-1930)**

*Rappresentazione e trasformazione della città tra i due secoli attraverso la stampa
periodica illustrata e inediti repertori fotografici*

Candidata: dott. arch. Nunzia Iannone
Tutor: Ch. mo prof. arch. Alfredo Buccaro

INDICE

Premessa.	p. 5
------------------	------

I. *Topicità e tipicità* nella rappresentazione del paesaggio urbano di Napoli.

1. La costruzione del 'topos' napoletano in rapporto alle teorie estetiche di fine ' 800.	11
2. I 'luoghi comuni' di Napoli: topos vedutistico e monumentale tra '800 e '900.	15
3. La città allo specchio: l'architettura dell'immagine, i punti di vista privilegiati e i modi di rappresentarli nella fisiognomica urbana.	19

II. Incisione e fotografia: soggettività e oggettività nella riproduzione dell'immagine urbana.

1. Dalla “camera ottica” alla “camera oscura”: la disputa sulle tecniche di rappresentazione del bianco e del nero.	29
2. Lo stato dell’incisione e della fotografia a Napoli dopo il 1850.	37

III. L’illustrazione periodica: dalla calcografia alla fotografia. Tecniche a confronto.

1. Esordi e sviluppo della stampa periodica illustrata in Europa.	44
2. Le tecniche grafico-tipografiche: la realtà italiana prima e dopo l'Unità.	51
3. La stampa illustrata napoletana dall'Unità al fascismo.	59

IV. L'occhio 'altro': Napoli vista dai periodici esteri.

1. <i>The Illustrated London News</i> (1842-).	65
---	----

2. <i>Illustrierte Zeitung</i> (1843-1944).	80
3. <i>L'Illustration</i> (1843-1944).	90
 V. L'ex capitale borbonica al vaglio della 'nazione'.	
1. <i>Il Mondo illustrato</i> (1847-49 e 1860-61).	119
2. <i>L'Illustrazione universale</i> (1864-68).	124
3. <i>L'Universo illustrato</i> (1866-73).	129
4. <i>L'Illustrazione italiana</i> (1873-1999).	131
 VI. Le trasformazioni della città attraverso i periodici locali.	
1. <i>Poliorama pittoresco</i> (1850-59).	185
2. <i>La Sirena</i> (1847-58) e <i>Fortunio</i> (1888-98).	189
3. <i>Il Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti</i> (1876-1905).	191
4. <i>Polytechnicus</i> (1893-1902).	198
5. <i>L'Ingegneria Moderna</i> (1900-1918).	213
6. <i>Bollettino del Comune di Napoli</i> (1912-1931); <i>Rivista Municipale</i> (1932-56).	234
 Fonti bibliografiche.	 249
 Archivi pubblici e privati.	 261

Elenco delle sigle e delle abbreviazioni.

Società Napoletana di Storia Patria (SNSP);
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD);
Istituto Campano per la Storia della Resistenza (ICSR);
Raccolta Civica Bertarelli (RCB);
Associazione Napoletana Ingegneri e Architetti (ANIAI);
Istituto Geografico Militare (IGM);
Gabinetto Disegni e Stampe (GDS);
Ente Provinciale del Turismo (EPT);
Istituto Case Popolari (ICP);
Ente Nazionale Italiano del Turismo (ENIT);
Aeronautica Militare (AM);
Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti (B.C.I.A.);
Bollettino del Comune di Napoli (B.C.N.).

Premessa

“...dal 1850 in avanti, il vedutismo sarà solo quello delle stampine a buon prezzo, riprodotte innumerevoli volte, di bassa qualità tecnica e volgarmente colorate, o dei dagherrotipi o, infine, quello delle cartoline prodotte dopo l'avvento della fotografia...”: così Lucio Fino conclude la sua ricerca su *Il vedutismo a Napoli nella grafica dal XVII al XIX secolo* (1989).

Da questo punto è sembrato doveroso partire per documentare il delicato, controverso e ancora poco conosciuto passaggio dall'incisione alla fotografia nella rappresentazione del paesaggio urbano di Napoli dal *patriottismo post-unitario* al *protagonismo fascista*.

Periodo caratterizzato innanzitutto dalla transizione dalla cultura romantica a quella positivista, dalla cultura del pittoresco e del sublime a quella delle ferrovie, dei trafori, dei ponti in ferro, dei viaggi/vacanza che sostituiscono i viaggi/cultura.

Se il Grand Tour del '700 si rivolge infatti al *colto aristocratico* e il primo ottocento al *piccolo borghese in cerca di evasione*, la seconda metà del secolo è segnata da un incrementarsi sempre più seriale del *turismo di massa*, come si evince dalle varie riviste e guide cittadine dell'epoca, contrassegnate dal criterio della *economicità* e *massificazione* nel passaggio iconografico dalla incisione alla litografia ed infine alla fotografia. Che non sempre significa decadenza qualitativa, anzi!

Basti pensare al suggestivo, talvolta raffinato, apparato iconografico delle riviste nazionali e locali o delle guide cittadine che, a partire dalla metà dell'800, utilizza la xilografia su legno di testa, la già collaudata litografia, la fotoincisione, per poi passare nei primi anni del '900 alla fotografia, riproponendo in pratica una serie di vedute stereotipe della città.

Si guardi alla vera e propria mania del manifesto che si scatena tra il 1890 e il 1900: ai manifesti delle esposizioni internazionali e nazionali e a quelli che pubblicizzano impianti termali o strutture alberghiere che fanno da contorno a tutti gli avvenimenti che interessano la città tra Otto e Novecento.

Si pensi infine alle cartoline, nient'altro che manifesti tascabili, 'biglietti da visita' della città pensati per il pubblico sempre più esteso degli acquirenti, nonché iniziale approccio alla città proposto per stimolare l'interesse a viaggiare, ad avere un contatto diretto col luogo 'citato'.

Il tutto con assoluta *continuità* e *scambiabilità* delle tecniche che riguardano l'arte dell'immagine.

Punto di partenza per la ricerca è stato quindi lo studio sulla *topicità* e *tipicità* nella storia della rappresentazione del paesaggio napoletano, muovendo dalla percezione e rappresentazione del reale per passare all'analisi storica dei modi di vedere e ritrarre la città, in funzione di una possibile *codificazione degli schemi visivi* utilizzati a cavallo tra '800 e '900, periodo di transizione dall'incisione alla fotografia. E si è visto che proprio la veduta ottocentesca, come ha giustamente osservato Marina Miraglia, costituisce il 'punto di collisione' fra i due mezzi, il luogo in cui più di tutti si esplica la loro *concordanza* di temi e topoi e nello stesso tempo la loro *concorrenza* nel periodo storico-culturale considerato.

Perciò, in secondo luogo sono stati analizzati gli 'insidiosi' e controversi rapporti tra i due mezzi, dato che l'avvento della fotografia, quale riproduzione oggettiva ed automatica del reale, segna un'autentica rivoluzione nel campo dei media visivi, instaurando con l'incisione, più che con la pittura, un vero e proprio 'combattimento per un'immagine', passando attraverso un periodo di transizione caratterizzato dall'introduzione dei sistemi fotomeccanici. Accade quindi che a Napoli le botteghe che vendono incisioni introdurranno fra i loro articoli fotografie, singole o in album, in un continuo scambio fra arte e fotografia che caratterizzerà tutto l'Ottocento, in cui l'artista (pittore, incisore o illustratore) si lascia influenzare dal nuovo media e viceversa.

Si è passati poi a descrivere le tecniche grafiche che segnano il passaggio dalla 'camera ottica' alla 'camera oscura' a Napoli, nel periodo a cavallo dei due secoli. L'incisione napoletana, che aveva raggiunto nel '600 il suo maggior splendore con le acquaforti del Ribera e del Rosa, rivivrà una rinnovata stagione solo due secoli dopo, nell'800, e più precisamente nel cinquantennio che va dai Gigante ai Palizzi, dal Vianelli al Witting e al Wenzel, protagonisti questi di quel processo di trasformazione dalla *neoclassica veduta documentaria* a quella *lirica* della Scuola di Posillipo, cui dobbiamo tante acqueforti, acquetinte e litografie. Inoltre non bisogna dimenticare che nel 1816 Müller e Patrelli introducono nel Regno la più economica e rapida litografia e nel 1823 nasce la Litografia Militare e operano a Napoli imprenditori come Fergola, Cuciniello e Bianchi.

Dopo l'Unità, fatta eccezione dell'acquaforte, rinata per pubblicazioni 'colte' con il Piccinni e il De Santis, si diffonde, soprattutto nei periodici di massa, la xilografia su legno di testa, soppiantata dalla fotxilografia e infine, solo a cavallo dei due secoli, dalla fotografia, strumento *analitico-documentativo* della città, nonché strumento *di controllo* del territorio, come avverrà con le riprese aeree durante i due conflitti mondiali.

Ma il corpo del lavoro è costituito dallo studio iconografico sui principali periodici stranieri, nazionali e locali, al fine di distinguere *concordanze/dissonanze* nei modi di vedere la città con occhi 'altri', campo già sperimentato nelle guide cittadine. Per questo si è deciso di analizzare, accanto al più importante giornale nazionale, e cioè *L' Illustrazione italiana*, le maggiori testate illustrate europee quali *The Illustrated London News* di Londra, *Die Illustrierte Zeitung* di Lipsia e *L'Illustration* di Parigi, chiudendo il cerchio con settimanali e mensili napoletani come il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti*, il *Polytechnicus*, *L'Ingegneria Moderna* ed *Il Bollettino del Comune di Napoli*; più numerosi, come si vede, per abbracciare lo stesso arco temporale, data la loro più breve vita.

Il criterio adottato per la ricerca è *cronologico-tematico*: si è seguito cioè lo svolgimento storico degli eventi per ogni periodico, facendoli al tempo stesso defluire in aree tematiche tali da fornire un quadro storico completo delle trasformazioni urbane della città registrate in circa 80 anni di stampa periodica illustrata.

Tale ricognizione storico-iconografica ha consentito altresì di recuperare tracce di architetture ormai scomparse (la sede della Società Napoletana Automobili, ad esempio), talvolta sconosciute (la Galleria Vittoria al Chiatamone, ex Circo delle Varietà), e di documentare in maniera dettagliata contesti urbani ancora poco indagati (l'area industriale della città). Grazie al ricco apparato iconografico fornito soprattutto dai periodici locali è stata possibile una ricostruzione completa delle effimere architetture delle Esposizioni tenute a Napoli prima dell'apertura della Mostra d'Oltremare (1940): l'Esposizione Internazionale Marittima (1871), l'Esposizione Nazionale di Igiene (1900), la I^a Mostra di Agricoltura (1933) e la II^a Mostra Internazionale di Arte Coloniale (1934). Senza parlare della registrazione puntuale dei fermenti progettuali che hanno arricchito il dibattito architettonico e urbanistico sulla città nel periodo considerato.

Generalmente si è osservato che, nei periodici stranieri e nazionali, l'illustrazione della città segue un *metodo deduttivo*, iniziando con vedute panoramiche del golfo, segno che anche l'occhio dell'inviato, al pari del viaggiatore sette-ottocentesco, viene maggiormente colpito per Napoli da un *topos ambientale* piuttosto che monumentale.

Anche se ogni periodico straniero esordisce con un diverso 'biglietto da visita' della città.

The Illustrated infatti inizia col pubblicare vedute *da occidente* (numeri del 2/3/1850 e del 29/11/1856), generalmente da Posillipo, e solo in un secondo momento passa ad una veduta *dal Castello del Carmine* (15/9/1860); l'*Illustrierte Zeitung*, affascinato dal rapporto della città col mare,

sceglie invece, al pari di uno Stinemolen, una panoramica del golfo *dalla Certosa* (22/11/1856); l'*Illustration* preferisce disegni *à vol d'oiseau* disegnati dal suo connazionale Guesdon; infine il primo periodico italiano, *Il Mondo illustrato*, suggestionato dal 'simbolo forte' del panorama partenopeo, mostrerà una veduta da Posillipo (1/9/1860).

Le tecniche di rappresentazione, generalmente prospettiche nei periodici più importanti, puntano invece su varianti assonometriche in quelli con scarsi mezzi a disposizione. E le descrizioni della città vengono affidate a disegnatori o fotografi locali, ma anche a reporter stranieri, il cui giudizio è risultato fondamentale perché l'ignorare la lingua locale ha consentito una forma di comunicazione più immediata e forse più oggettiva della realtà.

Particolarmente insistente e approfondita è stata la trattazione delle tecniche di stampa da parte dei più importanti periodici illustrati: anche in questo campo è in testa l'*Illustrated* per la sua impostazione scientifica, seguito da *L'Illustrazione* italiana, preoccupata più che altro di far capire ai lettori le enormi difficoltà incontrate dagli editori italiani per far decollare la stampa illustrata in un paese ancora politicamente frammentato, e infine dal francese *L'Illustration*, tutto teso a dimostrare di essere la "prima rivista del mondo".

È interessante infine notare che il più delle volte i giornali stranieri, soprattutto quello inglese, anticipano i nostri giornali nazionali nella pubblicazione di un evento accaduto nel nostro paese: ad esempio sulla frana di Pizzofalcone del 28/1/1868 il *The Illustrated London News* anticipa sui tempi il giornale italiano di una settimana. Ciò è dovuto ovviamente ai maggiori mezzi economici, alla migliore organizzazione del lavoro e alla fitta rete di collaboratori presenti nelle più importanti città d'Europa.

Il primo periodico a inaugurare il filone della 'guida iconografica' è sicuramente l'*Illustrated London News* con i suoi spettacolari panorami urbani di oltre due metri (che però non contemplano Napoli), spesso tratti da un originale pittorico ed avulsi dal contesto tipografico; mentre *Die Illustrirte* e *L'Illustration* utilizzeranno invece più modeste vedute a doppia pagina. In ogni caso l'illustrazione è assimilabile ad un *quadro*, fatto che evidenzia una competizione tra i due generi, pittura e illustrazione, considerata quest'ultima un'*arte minore* piuttosto che diversa.

Tuttavia, nonostante la illuministica volontà di fornire un servizio informativo il più possibile dettagliato, queste vedute risentono ancora di elementi compositivi romantici: la volontà di generare stupore nel riguardante, il carattere 'fumoso' di certe vedute a metà tra il malinconico e il nostalgico, l'interposizione di ostacoli visivi tra lo spettatore e i soggetti in lontananza.

Meno 'romantica' la veduta "*Neapel und seine Umgebung*", trovata a Berlino nel 1869 del 22/11/1856 del *Die Illustrierte Zeitung* (matrice riciclata dopo qualche anno dal parigino *L'Univers Illustré* del 6/9/1860), nella quale i topoi rappresentativi della città vista dall'alto di S. Elmo sono evidenziati, oltre che con un infittimento del tratto incisivo, anche tramite didascalie esplicative: in essa cupole, campanili, torri e fari sono utilizzati come segnali indispensabili agli eventuali visitatori che il periodico intende 'guidare'. Anche *Le Monde illustré* del 5/5/1860 mostrerà tale sistema divulgativo a doppia pagina, ma con una veduta prospettica più ristretta compresa tra il topos geologico di Capodimonte e quello monumentale di S. Francesco di Paola; al centro l'immane 'sigla' fumante del Vesuvio.

Nonostante l'analoga espressione iconografica, diversi tuttavia appaiono i soggetti prescelti. Se il periodico inglese è generalmente attratto dagli eventi naturali che accrescono il fascino ambientale del sito e quello tedesco predilige le aree occidentali prospicienti il mare, tra S. Lucia e il Chiatamone, l'illustrazione francese dichiara, soprattutto dopo l'Unità, il suo 'positivismo' con la rappresentazione di industrie e trasporti (portuali e ferroviari) spesso finalizzata a sottolineare l'investimento di capitali e tecnici d'oltralpe nella nostra regione. Più elitario è il modo di vedere la città da parte del maggiore periodico italiano, *L'Illustrazione italiana*, tutto teso all'acclamazione del potere di turno, dalla monarchia al fascismo.

Ciò che colpisce dunque l'immaginario inglese sono le catastrofi naturali di cui è vittima 'la più rumorosa e densa popolazione d'Europa', ma anche i moderni macchinari che ne consentono l'osservazione diretta. Poche saranno nei periodici esteri le immagini sugli interventi del Risanamento, quelli realizzati nel porto, persino i lavori attuati durante il fascismo: uniche eccezioni la colmata di S. Lucia (1/12/1900) e le demolizioni per l'isolamento di Castelnuovo (26/8/1905). Così, dopo i crolli del mercato di Monteoliveto (29/4/1906), a causa dell'ennesima eruzione, e di un palazzo su via Casanova (2/8/1930) a causa del terremoto, tra il 1934-35 appariranno, incoraggiate dalla propaganda fascista per i viaggi, le ultime immagini della città considerate nella presente ricerca. Sono fotografie pubblicitarie di una Napoli vista dallo stesso punto in cui fu vista per la prima volta più di 80 anni prima: nulla è cambiato nei modi di vedere e rappresentare la città, solo le tecniche di stampa!

Per quanto riguarda la nostra realtà nazionale è interessante osservare che le maggiori case editrici, Sonzogno e Treves, tendono a gareggiare tra loro offrendo immagini sempre più originali, ottenute differenziando i punti di vista di ogni veduta. Inconsapevolmente forniscono così una

documentazione iconografica completa e complementare; basti l'esempio delle due immagini del Vomero inserite rispettivamente ne *Il Secolo illustrato* di Sonzogno (24/11/1889) e ne *L'Illustrazione italiana* di Treves (6/11/1892): la prima presa dall'interno della nuova stazione della funicolare verso i fabbricati ad angolo tra via Bernini e via Cimarosa; la seconda scattata da piazza Vanvitelli e rivolta invece verso l'ingresso della stazione.

Per i periodici locali esaminati, occorre fare una distinzione tra quelli a carattere cronachistico-documentario (*Poliorama pittoresco*, *La Sirena*, *Fortunio*, il *Bollettino del Comune di Napoli*), portati a registrare parti della città *hic et nunc*, e quelli dal carattere tecnico (*Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli*, *Polytechnicus*, *L'Ingegneria Moderna*) che insistono maggiormente sulla pubblicazione di progetti *in fieri*.

Da evidenziare la particolare vicenda illustrativa del *Bollettino del Comune di Napoli* per la sua adesione ai modelli iconografici propagandati dal fascismo: punti di vista che esaltano la simmetria e la monumentalità delle architetture - si confronti l'immagine della Stazione Marittima, inserita nel del luglio 1927, con le immagini fornite invece dai fotografi a cavallo tra '800 e '900 -, cantieri in atto in tutta la città, una generale 'bonifica' delle immagini mirata alla eliminazione di ogni stereotipo 'molesto'. Ma anche un'esatta periodizzazione di tutte le opere eseguite, che si traduce spesso in uno sterile resoconto quantitativo delle realizzazioni del Regime in città.

Così, traghettati con l'ultimo bollettino comunale nella piena produzione fascista, le conclusioni di oltre 80 anni di pagine illustrate straniere e italiane confermano, almeno per quanto riguarda le immagini pubblicitarie che invitano a visitare la città nel periodo aureo della dittatura, soggetti e schemi visivi utilizzati quasi un secolo prima (basti per tutti l'esempio dell'*Illustrated* che mostra una analoga veduta del golfo da Posillipo il 2/3/1850 ed il 16/6/1934): i famosi 'iconemi' teorizzati da Hildebrand.

capitolo primo

TOPICITA' E TIPICITA' NELLA STORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE DEL PAESAGGIO NAPOLETANO

1. La costruzione del 'topos' napoletano in rapporto alle teorie estetiche di fine Ottocento.

Alle principali teorie critico-estetiche e psicologiche di fine '800, *Einfühlung* (empatia) e *Sichtbarkeit* (pura visibilità) dobbiamo il riconoscimento che la realtà viene conosciuta attraverso la mediazione di chi *percepisce* e *produce* le immagini: accanto alla conoscenza ottenuta attraverso il linguaggio parlato e attraverso la scienza, c'è dunque una conoscenza della realtà dovuta alle forme visive che avrà proprio nella fotografia il suo strumento eccellente.

In particolare, nella teoria purovisibilista tutto viene ricondotto alla visione e ai suoi principi interni: Wölfflin, Fiedler, Hildebrand, distaccandosi dai tradizionali canoni della teoria estetica, considerano l'oggetto d'arte e l'architettura per i loro aspetti puramente visivi espressi tramite la *forma*. La 'pura visibilità' si basa quindi sull'importanza prioritaria dell'aspetto formale rispetto al contenuto ed esclude sia l'imitazione della natura (in quanto l'arte deve essere libera creazione e non mimesis) che il ricorso alla bellezza, all'equilibrio, alla simmetria (una volta ammessa un'arte indifferente al piacere ma al servizio della conoscenza).

Nel suo *Das Problem der Form* del 1893 Hildebrand scrive "possiamo definire l'occhio...come camera che rispecchia passivamente le cose o come organo percipiente attivo, cui appartiene il processo dell'interpretazione dell'apparenza"¹: il primo percepisce l'immagine bidimensionale (e qui l'autore si riferisce all'impressionismo), il secondo coglie l'impressione tridimensionale che nasce dall'attività produttiva e 'spirituale' dell'occhio. Altrove² egli riconosce la distinzione tra *forma esistenziale*, la realtà obiettiva, e *forma attiva*, l'immagine dell'oggetto: la prima è propria del topografo, la seconda dell'artista (includendo a parer mio nella categoria anche il fotografo).

1 La citazione è tratta dall'edizione italiana curata da S. S. Lodovici, Tea, Milano, 1996, pag. 147.

2 Op.cit., pag. 137.

Dato che ogni percezione, come più recentemente rileva Resnik³, è una *introiezione-proiezione* della-sulla cosa percepita e cioè innesca un sistema di scambi tra le due realtà del soggetto e dell'oggetto, e che, secondo i filosofi dell'estetica, la percezione della bellezza procura piacere in chi ne fruisce, è chiaro che se l'oggetto è il paesaggio questo riveste particolare importanza in quanto spesso associato al concetto di bellezza. E si pensi alle infinite vedute del golfo di Napoli che ne esaltano lo splendore universalmente riconosciuto.

Senza citare Burke⁴, Freud⁵ o Wölfflin⁶, più recentemente, Lévi-Leboyer in *Psicologia dell'ambiente* parla di soddisfazione-insoddisfazione che la percezione dell'ambiente, naturale o costruito, suscita nello spettatore-fruitori, e Assunto sottolinea il "sentimento di piacere-dispiacere che il trovarci in esso ci fa provare"⁷.

In questa prospettiva è chiaro che la materia del paesaggio urbano si assoggetta all'indagine percettiva condotta tramite le sue rappresentazioni (dipinti, incisioni, fotografie) e che tale indagine, arricchita dallo studio delle metamorfosi urbane, dovrebbe fissare dei punti fermi per qualsiasi intervento sulla città.

Ne *Il paesaggio dell'architettura. Appunti su percezione e disegno delle forme architettoniche* Rosanna Pirajno individua per l'analisi percettiva delle *invarianti* o punti fermi da non modificare, nei quali vengono inclusi anche i topoi geologici, nel nostro caso la collina del Vomero o il Vesuvio, e delle *variabili* dipendenti dall'opera dell'uomo, fissandole in un *quadro visivo*, proiezione piana su uno schermo dei contesti territoriali da studiare: "in ogni sito sono presenti campi dinamici in grado di orientare le scelte di utilizzazione del suolo...lo schiacciamento della terza dimensione sul piano di proiezione, annullando la profondità, genera un quadro visivo su cui operare seguendo le linee di forza del campo scelto dall'inquadratura"⁸.

A mio avviso molte fotografie di fine '800 di Napoli vista dal mare forniscono tale quadro visivo appiattito, col quale l'autore in maniera forse inconsapevole esaspera il carattere topico della collina su cui sorge S. Elmo, topos vedutistico che caratterizza il golfo napoletano soggiogandone

3 R. Zorzi, *Il paesaggio: dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 1999, pag. 74.

4 Lo scrittore, nella sua inchiesta sul bello e il sublime, definisce bellezza quella "qualità dei corpi in grado di suscitare amore, o qualcosa di simile, e che agisce sulla mente umana tramite i sensi".

5 Il celebre psichiatra nel 1911 definisce l'arte "una riconciliazione tra due principi: il principio del piacere e il principio della realtà".

6 Lo storico dell'arte intuisce il valore del benessere psico-fisico in rapporto alle forme spaziali in cui si è immersi.

7 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973, pag. 39.

8 R. Pirajno, *Il paesaggio dell'architettura. Appunti su percezione e disegno delle forme architettoniche*, Palermo, pag. 12.

letteralmente il paesaggio, assieme al topos monumentale del Maschio Angioino che, raggiungendo una buona fusione tra naturale ed artefatto, insieme caratterizzano lo skyline della città, modificato, soprattutto nel XX secolo, da vari fattori di disturbo percettivo: l'inurbamento indiscriminato di S. Martino e la costruzione del "grattacielo" di via Medina che prevalgono, rispetto alle emergenze storiche, come elementi di disturbo per l'eccessivo peso visivo.

Altre immagini mettono in evidenza la propensione di un manufatto ad essere incluso in una figura geometrica regolare: ad esempio Castel dell'Ovo e la collina di Pizzofalcone si integrano tanto naturalmente da "includere la (loro) forma risultante tra quelle che la Gestalttheorie reputa *buone* e la neurofisiologia *regolari*"⁹.

Già nell'Ottocento alcune vedute di Posillipo rivelano forme e volumi edilizi non integrati nell'unità morfologica naturale-artefatto e quindi elementi di disagio percettivo (fig. 1)¹⁰. Più recentemente molti scorci di via Foria sottolineano il disagio percettivo conseguente a interruzioni, discontinuità, schiacciamenti e straniamenti causati dalle diverse scale di alcuni manufatti che si



1. R. Rive (fot.), Posillipo, 1865. Napoli, Gafio.



2. Napoli, Via Foria, 1951. Napoli (da Storia fotografica di Napoli, 1994).

affiancano alle preesistenze sedimentate (fig. 2).

Bisogna tener conto poi che esiste una differenza tra immagini retiniche e immagini riprodotte, dato che percezione e rappresentazione dell'ambiente avvengono attraverso l'occhio delle precedenti esperienze e delle valenze e influenze personali di chi percepisce e rappresenta, a prescindere dagli strumenti che vengono lui utilizzati: è questa interpretazione soggettiva ad attribuire valore estetico al topos.

9 Così R. Pirajno, op. cit. pag. 24.

10 Nell'immagine proposta il bianco prisma di villa Rosebery, ancora non fagocitato nell'attuale rigoglioso parco, si estranea notevolmente rispetto al contesto.

Protagonista assoluta di questa operazione di *rendering* è la ‘veduta’, che “tende a restituire il percepito, a emulare il vissuto percettivo che si ha di fronte agli oggetti”¹¹.

Se nella prima metà dell’800 la rappresentazione vedutistica di Napoli è fortemente influenzata dalle teorie romantiche del pittoresco e del sublime, cui artisti e fotografi sembrano ispirarsi; la seconda metà del secolo invece insisterà maggiormente sull’obiettività e sul realismo dei suoi interventi ‘risanatori’, seguendo la scia del pensiero positivista tipico di quel contesto storico. Nella concezione tardo-ottocentesca della veduta, la fotografia è in grado di operare una selezione del reale in maniera completamente meccanica in cui vero naturale e vero della prospettiva lineare vengono ad identificarsi: la prospettiva viene quindi concepita non più come rappresentazione simbolica, ma come forma oggettiva dello spazio¹².

Alla falsità interpretativa dell’immagine manuale, vuoi opera pittorica o incisa, spesso basata su ricordi ingannevoli, la fotografia di fine ‘800 sostituisce cioè un’informazione ‘obiettiva’ del reale. Almeno apparentemente, dato che essa dà solo l’illusione di essere una copia fedele: attraverso l’obiettivo, per niente ‘obiettivo’ - dato che, per dirla con Gombrich, *l’occhio innocente non esiste* - essa è costretta a scegliere tra gli infiniti quadri attraverso i quali si presenta il reale, cogliendo un attimo infinitesimale della vita delle cose.

11 A. Baculo in *Rap-presentare: la messa in scena dell’immagine*, «Quaderni Di», n. 8 del 1989, pag. 10.

12 Cfr. saggio di M. Miraglia, *Dalla ‘veduta’ al ‘paesaggio’: Napoli e la Costiera Amalfitana nella fotografia dell’800*, in corso di pubblicazione.

2. I 'luoghi comuni' di Napoli: topos vedutistico e monumentale tra '800 e '900.

“... i *topoi* significativi di un paesaggio della memoria sono come stazioni territoriali della sua storia, punti fermi, eletti, che trasmettono verità eterne e immutabili nel vortice del fluire e del cambiamento”(Harvey,1993)¹³

Secondo Starobinski:”...c’est la liberté du peintre qui a privilégié le lieu où nous nous trouvons...les éléments représentés entrent en composition avec des mouvements voulus par les artisans ou les voyageurs de ce lieu”¹⁴. E in effetti la rappresentazione di Napoli si è basata, da sempre, su immagini còlte da coni ottici privilegiati, proposti da pittori e poi da fotografi, ricercati da turisti, diffusi dai media di ogni epoca.

Lo stesso Hildebrand affermava che “...il problema (della rappresentazione) consiste nell’indicare con forza i punti dai quali la figura deve essere vista” e che “l’occhio è attratto da quel punto della visione che parla con maggior forza”¹⁵. Pittore, incisore o fotografo è al tempo stesso attore-spettatore di scenografie centrate su un preciso oggetto e proprio per questo ‘celebrative’, imponendo così degli stereotipi ben precisi. Qui torniamo al discorso dei luoghi comuni, e sicuramente è da evidenziare il ruolo della committenza sulla loro formazione. Una committenza spesso straniera, a Napoli, il cui giudizio è risultato fondamentale “perché l’ignorare la lingua locale ha escluso altre e meno immediate forme di comunicazione”¹⁶.

La formazione dei *topoi vedutistici e monumentali* nella cultura visiva di massa, come giustamente osserva Antonella Fusco, è dovuta proprio alla volontà ‘economica’ di pubblicizzare le bellezze di un paesaggio o una città attraverso il meccanismo dell’*analogia topologica*, cosicché “l’unicità del topos è determinata proprio dall’esigenza di dover permettere il rinvio immediato alla

13 In E.Turri, *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia 1998, pag. 139

14 In R.Zorzi, *Estetica del paesaggio*, Venezia 1999, pag. 22

15 A. von Hildebrand, *Il problema della forma*, TEA, Milano 1996, pag. 93 e 146

16 E. Turri, op. cit., p. 104; altrove (p. 168-169) lo stesso Turri riconosce che l’occhio dello straniero, lo sguardo da fuori, è assimilabile allo sguardo da lontano di Hildebrand, preso dall’alto di una collina o da un’aereo, osservazione estraniata con cui si raggiunge il massimo dell’oggettivazione.

città di provenienza”¹⁷. Così come nei ritratti di persone, il ritratto di città deve cioè rendere riconoscibile il luogo raffigurato. Per ogni luogo vengono fissati dunque degli stereotipi visivi, simbologie attive, diffuse notevolmente a cavallo tra '800 e '900 grazie alla loro massificazione visiva tramite cartoline, guide, riviste. Ed è noto come anche la pittura abbia avuto la sua influenza: “La «fissazione» di uno stereotipo...va rintracciata nell’ambito della pittura di storia, dove si verifica la necessità di «ambientare» sinteticamente l’avvenimento in una località di facile identificazione per tutti”¹⁸: sia il pittore di storia che il ritrattista infatti, scegliendo dei ‘fondali caratteristici’ per le loro opere, diffondono automaticamente il topos elettivo di una città o di un paesaggio.

Sotto questo aspetto ci si accorge che è lecito parlare di paesaggio, oltre che come ‘teatro’ di eventi storici, anche come ‘pagina scritta’. La lettura del paesaggio urbano dunque, si realizza innanzitutto tramite la sintassi, e cioè l’individuazione degli elementi componenti (le architetture o il verde) e il loro modo di disporsi nello spazio, ma anche tramite il giudizio sulla ‘qualità’ nato dalla conoscenza storica dei luoghi. Il paesaggio urbano diventa, per noi che lo leggiamo, la *langue*, il modo di ‘vivere la città’ di una determinata società. E sia che lo si consideri pagina scritta o teatro della nostra recita, “le interpretazioni variano a seconda dei modi personali di leggere o guardare, ma anche dei codici di lettura, cioè le conoscenze che si hanno sul territorio locale”¹⁹.

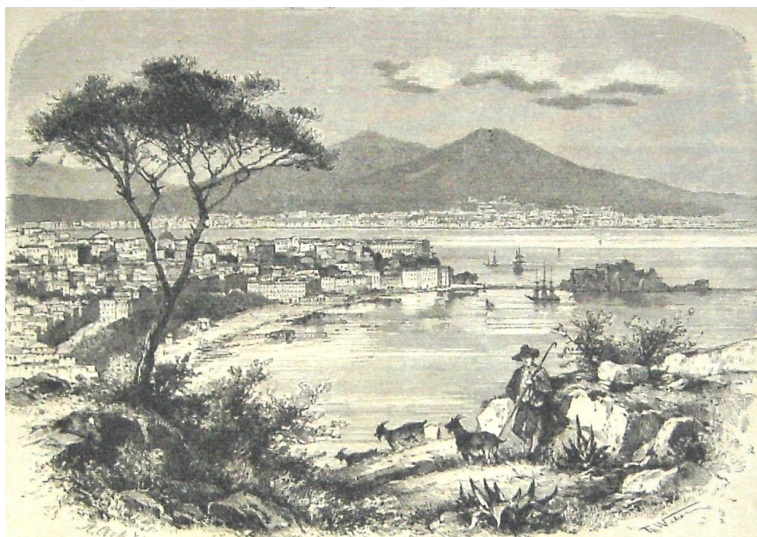
Possiamo considerare quindi i *topoi*, e cioè le immagini delle parti significative ed identificative di un paesaggio, come *iconemi*, le unità elementari della percezione. Essi sono paragonabili ai *fonemi*, suoni elementari di un discorso, proprio perché vengono a coincidere con le immagini ‘nodali’ e ‘irripetibili’ di uno spazio organizzato, quelle che più di altre permangono nella memoria storica.

Diversamente dalle altre città italiane, pittori, incisori e fotografi prediligono per Napoli dei *topoi vedutistici* più che *monumentali*: il **golfo arcuato** con la quinta prospettica del Vesuvio e del pino in primo piano ripreso da Posillipo (fig. 3), cui seguiranno altri modelli come la vista della città dal mare dominata da Sant’Elmo (quest’ultimo risulta essere il topos vedutistico di elezione fino all’età vicereale), la collina e la costa di Posillipo, Nisida fino ad arrivare al lago d’Averno. Napoli stretta quindi tra due eventi geologici ‘forti’: il Vesuvio e i Campi Flegrei.

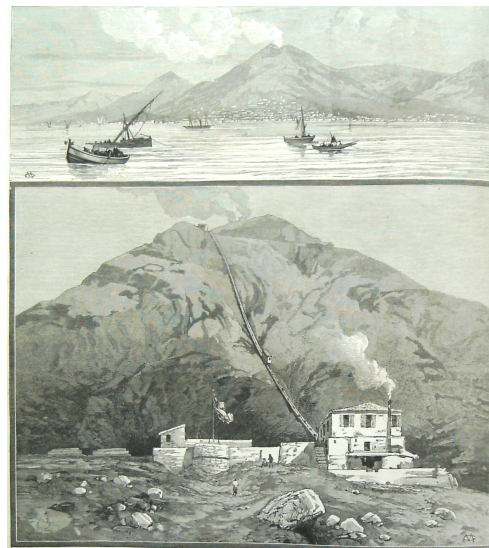
17 A. Fusco, *Il luogo comune paesaggistico*, in: Annali della Storia d’Italia, *Il paesaggio*, 5, Torino 1982, pag. 757.

18 A. Fusco, op. cit. pag. 766.

19 In Turri, op. cit. pag. 166.



3. A. Closs (dis.) - T. Weber (inc.), Veduta di Napoli, 1850. Milano, RCB. Xilografia..



4. The railway of Vesuvius. «The Illustrated London News», 26/6/1880. Xilografia.

Soprattutto l'immagine del **Vesuvio**, da sempre 'personificazione' della città da quando aveva fatto parlare delle devastazioni sulla città sepolta, diviene lo stereotipo del pittoresco soprattutto dopo l'eruzione del 1631, ricomparendo (anche grazie alla diffusione nel secolo dei lumi degli interessi scientifici nel campo dei fenomeni vulcanici) in notturno o in eruzione e riproponendo schemi visivi già utilizzati nei dipinti seicenteschi del Wijck o nelle terribili vedute settecentesche del Voltaire, del Vernet o nelle tele al chiaro di luna del Bonavia, solo per citare alcuni esempi. Un Vesuvio terribile e sublime, ma anche luogo di svaghi come in alcune incisioni metà '800 del De Bourcard, o romanticamente ritratto dall'alto della tomba di Virgilio con singolare voce dal Gigante. Tra '800 e '900 la classica veduta del Vesuvio, diffusamente ripresa dal Quinet, si arricchisce nei vari periodici d'epoca di un nuovo simbolo del progresso, la funicolare vesuviana (*The Illustrated London News*, 26/6/1880). Così, mentre l'eruzione del 1872 fornisce i suggestivi risultati del Bernoud e del Sommer, trasformati in cartoline dalla ditta Richter, altre meno artistiche incisioni compariranno nelle riviste soprattutto straniere a documentare la terribilità pittoresca di questo soggetto e, al contempo, la capacità dell'uomo di poterla dominare²⁰ (fig. 4).

Nell'iconografia della ex capitale borbonica non mancano però i luoghi comuni del 'costruito' come le varie **porte** della città (Capuana, Nolana, S. Gennaro, Reale e infine port' Alba), che nel loro mostrare la loro faccia esterna, più rappresentativa, si autocostruiscono 'monumento' (unica

²⁰ Il periodico inglese dà molto risalto a questo singolare lavoro di ingegneria della *Società Anonima Ferrovia Funicolare* di ingegneria che porta da Resina al cratere in 8-10 minuti: l'illustrazione comprende una veduta dal mare con la localizzazione dell'Osservatorio Palmieri (G. Fazzini, 1841-45) e della nuova stazione funicolare, un particolare della stazione e infine le sezioni dei vagoni

eccezione, porta Capuana, che, per il suo essere spesso abbinata al Tribunale della Vicaria, rivolge allo spettatore entrambe le facce); ma anche **castelli** (soprattutto il Maschio Angioino) e fortezze, che esibiscono la loro forza visiva (viste dal mare) trasformandosi al tempo stesso in *roccheforti della visione* (come nella città ripresa da S. Martino). La selezione dei topoi diviene un elemento caratteristico innanzitutto delle guide cittadine: nella letteratura come nelle immagini si diffondono a ritmi incessanti **scorci urbani** come piazza Plebiscito e la sua chiesa, la pittoresca S. Lucia con Castel dell'Ovo, via Medina con la fontana in primo piano, via Marina con l'Immacolatella, Villa del Popolo con S. Elmo, piazza Municipio e la Gran Guardia, la Torretta con Piedigrotta, via Toledo con piazza Carità; angoli della città selezionati per un'utilizzazione evasiva e commerciale dell'immagine. Mai il troppo indecoroso centro antico, a meno di qualche rara veduta delle due piazze del Gesù e di S. Domenico, segnalate solo per la presenza delle due guglie barocche.

Diverse saranno le foto di fine secolo che tendono a propagandare all'estero il nuovo ruolo di città europea: gli hotels che proliferano sul lungomare, la Galleria Umberto I, le funicolari cittadine, gli edifici di viale Margherita e piazza Amedeo. Nel periodo postunitario, e dopo l'avvento nel 1880 della gelatina bromuro d'argento, che riduce i tempi di ripresa e stampa, ad una veduta statica e monumentale della città finalizzata a trasmettere il suo valore storico-artistico, si sostituisce una documentazione 'movimentata', volta a celebrare la costruzione di nuovi quartieri, strade ferrate, fognature, in una parola la città come luogo d'incontro della borghesia napoletana.

3. La città allo specchio: l'architettura dell'immagine, i punti di vista privilegiati e i modi di rappresentarli nella fisiognomica urbana.

Nel *Bullettino della Società Fotografica Italiana* del 1900 Klary esplicita, per la fotografia di paesaggio, regole compositive ben chiare: nella composizione le linee curve (e cita proprio la 'sinuosità di una riviera') “producono un effetto molto bello”²¹; che ci sia in primo piano un oggetto scuro (cespugli, alberi, rocce) per “allontanare il lontano”²² e creare al contempo contrasti luce-ombra; che nessun oggetto importante occupi il centro dell'immagine, considerato “il punto debole di ogni quadro”²³. Alcuni fotografi di fine '800, soprattutto Brogi e Chauffourier, con una moda già introdotta precedentemente dalle incisioni, usano introdurre figure terzine (pescatori, popolane e scugnizzi) nelle loro riprese con lo scopo di animare il paesaggio accentuandone così il carattere pittoresco e la profondità della scena.

Inoltre, per motivi documentari, il tessuto territoriale della città viene indagato spesso da un **punto di vista alto**, anticipazione delle future riprese aeree degli anni Venti-Trenta del nuovo secolo. Anche questo aspetto ha origine dai concetti purovisibilisti, per i quali la peculiarità dell'arte consiste nel rapporto dell'oggetto con l'occhio: è la differenza tra *visione vicina*, tattile, che rende l'oggetto tramite una sommatoria di movimenti da parte dello spettatore (per cui “l'apparenza complessiva si divide in tante apparenze parziali, in immagini separate”²⁴), e *visione lontana*, ottica, che permette di rappresentare l'oggetto in modo unitario con un'unica visione. In sintesi, la differenza tra visione vicina, fatta di impressioni parziali, e visione lontana, basata su un'impressione visiva unitaria, riveste la massima importanza nelle arti figurative in quanto la prima è propria della scultura, la seconda è propria della pittura-fotografia.

Per la rappresentazione del paesaggio Starobinski schematizza due orientamenti, centrifugo e centripeto. “Les éventualités de la représentation tridimensionnelle du paysage sont infiniment variées: le regard expansif peut se fixer, à partir d'une éminence, sur la diversité des objets et des lieux situés en contre-bas. Nous observerons de haut en bas le glissement des plans successif vers les plans les plus éloignés... De la hauteur qu'occupe le spectateur, le regard expansif commande

21 M.A. Picone Petrusa, *Il paesaggio*; in: A.A.V.V., *Immagine e città*, Macchiaroli, Napoli 1981, pag. 39.

22 Un 'lontano' che, soprattutto in fotografia, non risulterà mai “sfocato”, come di norma accade nella prospettiva aerea.

23 Ibidem.

24 A. von Hildebrand, op. cit., p. 44.

l'élargissement panoramique du spectacle. L'angle de vue s'ouvre, et le tableau se rapproche au relevé cartographique...En revente, la cascade en vue frontale...appelle le regard comme un adversaire, sous un angle visual plus resserré...La verticalità prevandra. A moins que le peintre éloignent son point d'observation, ne souhaite prendre una vue oblique, pour inclure dans les champ de son regarde les sinuosità de la vallée...C'est là la parti mixte qui fait idéalment coexister le choc réceptif et la contemplation expansive, le lieu turbulent et le calme panorama"²⁵. Parole che fanno pensare alle tante riprese di Napoli da S. Martino, dall'alto e in lontananza, dove si distingue nettamente il tessuto topografico della città, e quelle vedute ravvicinate di monumenti che includono parte del contesto urbano in modo da far coesistere l'urto percettivo del monumento in sé e la contemplazione espansiva della lontananza, in bilico tra orientamento centrifugo e centripeto, tra visione vicina e lontana. Principi che, come si è già visto, si basano sugli studi percettivi che vanno affermandosi nel periodo considerato, valgano per tutti i riferimenti a Hildebrand, a Ward o al Namias.

Questi dichiara esplicitamente: "La nostra postura verticale sulla terra e la posizione orizzontale degli occhi spiegano perché fin dalla nascita la tendenza verticale e quella orizzontale abbiano così grande importanza. Valutiamo e misuriamo tutte le altre direzioni solo in rapporto alla verticalità e orizzontalità. Se un'immagine della natura contiene queste due direzioni fondamentali, ad esempio un albero verticale e uno specchio d'acqua orizzontale, noi abbiamo subito la sensazione di un chiaro rapporto spaziale. In natura è generalmente preponderante la tendenza orizzontale; ma, d'altra parte, tutto ciò che si muove e cresce sulla terra ha una spinta verso l'alto in verticale. Queste tendenze fondamentali della natura corrispondono a quelle della nostra organizzazione sensoriale, intimamente connaturata al nostro essere...l'impalcatura delle orizzontali e verticali ha la stessa funzione dello scheletro per l'organismo"²⁶. E difatti tutte le vedute costruite su Napoli che coniugano a seconda dei casi Vesuvio, pini marittimi e mare, golfo e campanili, sembrano testimoniare questa organica **impalcatura di verticali-orizzontali**.

25 "Le eventualità della rappresentazione tridimensionale del paesaggio sono infinitamente varie: lo sguardo espansivo può fissarsi, a partire da un'altura, sulla varietà degli oggetti e dei luoghi posti più in basso. Noi osserveremo dall'alto in basso lo slittamento dei piani successivi verso piani più lontani...Dall'altezza che occupa l'osservatore, lo sguardo espansivo ordina l'allargamento panoramico dello spettacolo. L'angolo visuale si apre, e il quadro si avvicina al rilievo topografico. Di contro, la cascata con vista frontale chiama lo sguardo come un avversario, sotto un angolo visuale più serrato. La verticalità prevarrà. A meno che il pittore scelga il suo punto d'osservazione, di preferenza una vista obliqua, includendo nel campo del suo sguardo le sinuosità della valle. E' là la parte mista che fa idealmente coesistere lo choc recettivo e la contemplazione espansiva, il luogo turbolento e il calmo panorama"; in: Zorzi, op. cit. pag. 66.

26 Hildebrand, op. cit. Pag. 80.

Bisogna aggiungere che alla definizione dell'architettura dell'immagine concorrono anche i **contrasti di colore**, forze che “possono unire o separare, avvicinare o allontanare”, al pari degli effetti di luce e ombra, nonché quei **contrasti simbolici** indicati dal Ward nel 1903: orizzontale/quiete - e si pensi al “formato generalmente orizzontale delle vedute di Napoli che cerca di sfruttare al massimo l'apertura di campo e nello stesso tempo si identifica con l'idea di calma e di riposo connessa al paesaggio”²⁷ -, verticale/azione (pini, campanili e lanterne), cerchio/armonia di forze opposte (cupole), triangolo/stabilità (Vesuvio), linea ondulata/moto grazioso (golfo arcuato); mentre il Namias, nel suo volume sui concetti d'arte applicati alla fotografia, codifica l'uso delle leggi prospettiche in fotografia.

E infatti dalla tradizione pittorica i fotografi di fine '800 mutuano, come osserva Maria Antonietta Picone Petrusa, l'**isolamento del monumento** dal contesto proponendo inquadrature *di scorcio* derivate dalla scenografia teatrale barocca²⁸; solo successivamente, negli anni '20-'30 del '900, si preferiranno immagini frontali che assecondano la visione classicista del fascismo.

Spesso nei manuali di fotografia tra '800-'900 si prescrivono la **distanza**, a circa il doppio dell'altezza dell'oggetto ripreso; la **quota della ripresa**, spesso dal primo piano di una casa di fronte per evidenziare l'interazione architettura-strada²⁹; la necessità di schiarire i cieli, per dare risalto ai monumenti, e di introdurre nei primi piani figure terzine, per accentuare la profondità della scenografia urbana. Si consiglia infine l'uso di ottiche poco deformanti, e cioè l'obiettivo normale con un'apertura di campo di circa 50°, in modo da far coincidere il più possibile fotografia e prospettiva lineare, realtà obiettiva e razionalità matematica³⁰. Metodo che si protrarrà fino agli anni Trenta del '900, quando con Giuseppe Pagano verrà giudicato ormai arretrato.

Da quanto precede si evince che la cultura fotografica muove chiaramente da quella pittorica che, come abbiamo visto, predetermina topoi, punti di vista, modelli compositivi. Inoltre si verifica

27 In M.A. Picone Petrusa, op. cit., Napoli 1981, p. 42.

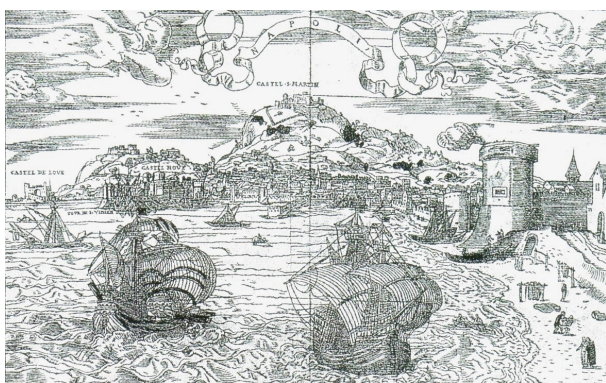
28 Diversamente, per le immagini di oggetti d'arte la maggior parte dei fotografi si atterrà alla *frontalità* consigliata dal Wölfflin.

29 Nei paesaggi la linea di orizzonte è di solito piuttosto alta (sopra la metà della lastra), innanzitutto per dare maggiori informazioni sul territorio e poi perché il cielo, più luminoso rispetto al resto, richiede tempi più brevi di posa; nelle riprese di monumenti questa è invece a circa metà dell'oggetto. Vengono evitati sia il piano stradale - lo scorcio dal basso e in diagonale sarà usato negli anni '30 dal fascismo per enfatizzare le sue architetture - che un'altezza troppo elevata, perché una deformazione verso il basso avrebbe contraddetto verosimiglianza e codici rappresentativi tradizionali.

30 Cfr. saggio di M. Miraglia, *Dalla 'veduta' al 'paesaggio'. Napoli e la Costiera Amalfitana nella fotografia dell'Ottocento*, in via di pubblicazione.

nella **storia della rappresentazione** della città quel processo deduttivo che ritroveremo nelle immagini proposte dai principali periodici illustrati di fine '800: cioè la città viene indagata inizialmente nelle sue vedute più ampie, per passare dal '700 in poi ad una frammentazione sempre più minuta delle sue visioni.

Le prime rappresentazioni di Napoli - dal noto dipinto del cassone tardo-angioino fino all'affresco di S. Pietro ad Aram (1516 ca.) o alla xilografia del Guérout (1551) - sono infatti vedute generali della città che non guardano verso quello che diventerà dal '600 in poi lo stereotipo più diffuso della città, e cioè verso il Vesuvio, ma verso la città, *dal ponte della Maddalena*, nei pressi della foce del Sebeto, o ancora oltre, *da S. Giovanni*: comunque dal lato allora più facilmente accessibile o che consente una visione più armonica della città³¹. Tale prospettiva **da oriente**, replicata a partire dal 1551 con la xilografia del Guérout (fig. 5), sarà riproposta solo dopo la metà del '700 dal Duca di Noja (1775), che però aprirà ulteriormente il cono ottico posizionando il punto di stazione ancora più lontano, nei pressi del Belvedere di S. Giorgio, ad un'altezza di 200 metri sul livello del mare. I periodici illustrati di fine '800, forse per la mancanza dell'icona più rappresentativa della città (il Vesuvio), raramente utilizzeranno questo punto di vista: solo *The Illustrated* proporrà, il 15/9/1860, una veduta dal forte del Carmine ad un'altezza poco sollevata da terra (fig. 6).



5. G. Guérout (dis.), Naples, 1551. Incisione su legno di filo.



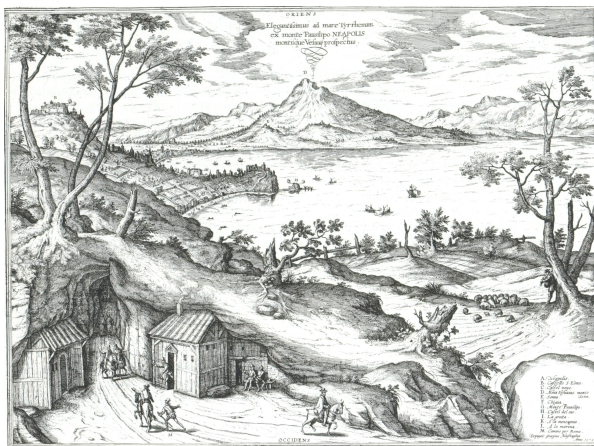
6. S. Reed (dis.) - W. Thomas (inc.), Napoli dal castello del Carmine. «The Illustrated London News», 15/9/1860. Xilografia.

Ma la storia della moderna veduta napoletana inizia nel XV secolo con la Tavola Strozzi attribuita al fiorentino Francesco Rosselli (1472), che imporrà un modello iconografico replicato per secoli – dalla Cavalcata del Baratta (1680) alle vedute dell'Aloja (1759), dello Sclopis (1764) o

31 Tali vedute forniscono volumetrie schematiche e sintetiche, vagamente assonometriche della cinta muraria in primo piano, di Castel Nuovo a sinistra e del Belforte, in cima alla collina.

del Giraud (1771) - , imponendo tuttavia “una maniera di vedere ma anche di deformare la città”³² a causa del doppio punto di vista: qui la città appare vista **dal mare**, forse dalla cima dell’albero maestro di una nave situata frontalmente rispetto ad essa³³, punto di vista poco utilizzato nei periodici dell’800, ma prediletto da alcuni fotografi che ritraggono dal mare la vista complessiva della città.

Il primo antecedente delle riprese **da occidente**, che pure avranno grosso seguito nell’800, è invece la cinquecentesca veduta del fiammingo Joris Hoefnagel (1578): questi riprende la città *dalla Grotta di Posillipo*, in primo piano con una scena di costume, dietro la quale si staglia il profilo della collina che da S. Elmo giunge fino al promontorio di Pizzofalcone e ai piedi di Castel dell’Ovo (fig. 7). Sarà pure il primo caso in cui un artista sceglie un **punto di vista collinare** per dare una visione più panoramica dello splendido golfo che incontrerà molti emuli negli illustratori del *The Illustrated* del 2/3/1850 (fig. 8) e degli italiani *Mondo Illustrato* del 1°/9/1860 e *L’Illustrazione universale* del 21/8/1864.



7. G. Hoefnagel (dis.), *Elegantissimus ad mare Tyrrenum ex Monte Pausilipo*, 1578. Incisione.



8. Naples. «The Illustrated London News», 2/3/1850. Xilografia.

Tale panorama verrà amplificato poco dopo dalla veduta dell’olandese Jan Stinemolen (1582), in cui Napoli appare vista **dalle colline settentrionali**³⁴: topograficamente inattendibile, anche se

32 C. De Seta, *Napoli tra Rinascimento e Illuminismo*, Electa, Napoli 1997, pag. 30.

33 La veduta in realtà risulta dalla sovrapposizione, per motivi scenografici, di due immagini differenti: la parte occidentale vista dalla terraferma, in un punto della marina di S. Giovanni, e quella orientale dal Molo Grande. Inoltre, anche se la città viene sintetizzata nelle sue emergenze paesaggistiche e monumentali, un maggiore realismo è destinato a queste ultime, rese in pseudo-prospettiva rispetto al restante tessuto edilizio in assonometria isometrica. Tuttavia l’ampiezza del taglio visivo, l’accuratezza e minuziosità dei dettagli, il fatto di essere la prima e più completa rappresentazione della capitale del Regno fanno sì che la città venga esaltata e celebrata attraverso la sua immagine.

34 Anche in questa veduta vengono utilizzati due punti di vista incrociati: la parte orientale viene ripresa da S. Elmo, quella occidentale dalla collina dello Scudillo, al centro una zona di raccordo tanto deformata che alcune fabbriche vengono raffigurate due volte da diversi punti di vista; in primo piano ritroviamo sempre la cinta muraria.

documenta abbastanza precisamente le emergenze architettoniche, essa non avrà influenza sui modelli iconografici successivi, almeno fino al 1840 ca., grazie alla lunga litografia di G.F. Bolte e W. Wiltoff³⁵ e, per quanto riguarda i periodici, fino alla veduta del tedesco *Die Illustirte* nel n. 699 del 22/11/1856, che ne seleziona però solo la parte centrale.

Con la veduta del Lafréry (1566), prima ancora con la *Nova Delineatio* del Baratta (1629), si segnerà una svolta nei modelli di rappresentazione della città: viene inaugurato infatti il filone delle vedute **a volo d'uccello dal mare** tanto replicate dal Barra (1647), dal Miotte (1648), dallo Stopendal (1653), dal Cruyl (1675), nonché dal Petrini (1748). Esse - diretto antecedente delle ricognizioni aeree a cavallo tra le due guerre mondiali fornite per la presente ricerca dalle suggestive foto prospettiche dell' ICCD di Roma - adottano un punto d'osservazione tanto *elevato* da prendere dall'alto la fortezza di S. Elmo - tranne il Cruyl, che si pone alla stessa altezza della fortezza - e le colline che cingono la città, e posto *al centro del golfo*, in asse con Castel S. Elmo per cogliere la città in tutto il suo sviluppo, dai Campi Flegrei a Poggioreale³⁶.

Anche le **vedute parziali** del '600 riprendono, vere antesignane delle cronache inserite nei giornali illustrati ottocenteschi, taluni scorci della città in conseguenza di episodi disastrosi: è il caso dei dipinti che ritraggono le processioni al Ponte della Maddalena³⁷ in occasione dell'eruzione del 1631 come di quelle più recenti; il Largo del Mercato, scenografico testimone della rivolta di Masaniello del '47 come dei lavori per la costruzione di palazzo Ottieri; il Largo del Mercatello, per la peste del '56 o i funerali del De Sanctis ne *Il Secolo Illustrato* del 9/7/1893; il Largo di Palazzo, storico luogo di confluenza di feste e processioni. In particolare, attraverso le immagini della 'cittadella', sede del potere vicereale, alcuni dipinti sembrano voler celebrare, al pari dei reportages sugli interventi risanatori dell'800, l'attività edilizia da esso promossa, documentando la Darsena e l'Arsenale, il Presidio di Pizzofalcone e le ristrutturazioni dei Castelli a mare.

Nel '700, quando la crescita urbana non consente più un ritratto globale, le canoniche immagini della città si triplicheranno in *frontale* (quelle del Butler e del Garro viste fuori dal porto) , *da levante* e *da ponente*: Aloja (1759), Sclopis (1764), Cardon (1765), Giraud (1771). Anche in questo

35 L'inconsueto schema verrà riproposto nel 1841 dal capitano svizzero De Rondchatel.

36 In tutti questi casi le parti centrale e occidentale vengono riprese dal centro del golfo, mentre per il settore orientale viene slittato progressivamente il punto di stazione. In particolare Baratta costruisce la veduta mettendo in prospettiva la pianta della città, elevando gli edifici in isometrica, e le emergenze talvolta in cavaliera talaltra in pseudo-prospettiva (enfaticandone anche l'altezza per evitare sovrapposizioni), dando il risalto maggiore alle arterie stradali principali.

37 Tale sito diventa uno dei topoi più ricorrenti dal Volaire in poi.

caso tali vedute hanno lo scopo di far conoscere la città al turista o allo straniero dai luoghi da cui egli può accedere: dal mare, per chi vi giunge con la nave; da Posillipo e da Chiaia, per quelli che provengono da Roma e cioè dalla Domiziana; da oriente, dalla nuova strada ampliata da Carlo di Borbone.

Nel secolo dei lumi però prevarrà l'ambiente urbano frammentato in *vedute parziali* che vogliono far conoscere strade, piazze, monumenti della città: emergenze da segnalare all'eventuale visitatore, ma senza l'effetto catastrofico del secolo precedente. A inaugurare questo nuovo modo di vedere la città è, tra il 1701-1730, Gaspar Van Vittel³⁸ che schizza e dipinge brani di città sicuramente replicati dall'incisione e dalla fotografia ottocentesca³⁹. Splendide viste frazionate che trovano un loro grossolano antecedente inciso nelle 35 vedutine di Cassiano de Silva per la guida edita dal Parrino (1700)⁴⁰.

Poco dopo il napoletano Petrini (1748) propone, oltre che l'ultimo esempio di vedutismo topografico prima della 'pianta' del Duca di Noja, il primo esemplare di *maxi cartolina illustrata* con le sue 21 vedute che evidenziano vecchi (Vesuvio, Largo di Palazzo, Pizzofalcone, i Castelli, il molo) e nuovi (Palazzo degli Studi, Borgo di S. Antonio abate, Riviera di Chiaia, le isole) topoi, molti dei quali diventeranno i soggetti fotografici prediletti nelle campagne Alinari. Nello stesso periodo Vernet e Cardon (quest'ultimo da quadri del Ricciardelli) forniscono vedute dalla Marinella e da Mergellina ad altezza d'uomo, replicate in maniera suggestiva circa un secolo dopo (1844) dal Guesdon, però à vol d'oiseau. Proprio il Guesdon fornirà al periodico *L'Illustration* la versione xilografata della sua originale veduta (n. 776 del 9/1/1858). In definitiva, mentre nel '600 topografi e incisori influenzano la pittura, dal secolo successivo in poi saranno i pittori a produrre modelli divulgati da disegnatori, incisori e infine fotografi.

Tuttavia i modi di vedere la città non dipendono solo dalla localizzazione dei punti di vista, ma anche dai modi di vedere e sentire del singolo riguardante: a cavallo tra '700 e '800 si passa infatti dall'oggettività narrativa del paesaggio neoclassico di Hackert, capace di combinare luoghi diversi

38 Cfr. N. Spinosa-L. Di Mauro, *Vedute napoletane del '700*, Electa, Napoli 1989, p. 17.

39 Le sue vedute documentarie puntano su un oggetto emergente oltre il quale si scorge, in bilico tra visione vicina e lontana, una porzione di città: così Castel Nuovo sulla cui destra domina la collina di S. Elmo; Palazzo Donn'Anna, fiancheggiato da un tratto di mare; il largo di Palazzo con a destra il Palazzo Reale e a sinistra lo sfondo di S. Martino.

40 Tra le vedute di Cassiano de Silva, i nuovi scorci delle piazze di S. Lorenzo, di Porto, della Sellaria, del Pendino e Carità e delle strade della Vicaria, di S. Giacomo, di S. Brigida, dell'Incoronata e di Toledo, disegnate spesso con aberrazioni prospettiche, dimenticanze o aggiunte di edifici.

e lontani, alla soggettività emotiva della pittura *d'après nature* della Scuola di Posillipo⁴¹. Con le campagne napoleoniche cresce inoltre l'interesse borghese per le civiltà storiche europee e si moltiplicano così i *Voyages pittoresques*, di committenza francese (Paul de Musset, De Bourcard, Castellan) e le *Raccolte di vedute* di committenza italiana (Vallardi, Artaria, Sonzogno) e napoletana (Müller e Patrelli, Cuciniello e Bianchi, Wenzel e Richter), generalmente litografate e con i 'canonici' topoi.

In pittura come in fotografia si vedrà quindi convivere due tendenze opposte, quella del 'paesaggio ideale' e quella del 'paesaggio reale': si può constatare comunque il perdurare dell'impianto vedutistico hackertiano, con il punto di vista rialzato 'a volo d'uccello', la visione quadrangolare e una notevole precisione ottica; mentre la Scuola di Posillipo preferisce il *paysage-portrait* che, senza rinunciare a essere 'vero', arriva a trovare un punto d'incontro con la visione lirica: la prospettiva diventa ravvicinata, il punto di vista più basso, il paesaggio più 'familiare'. Inoltre, fino agli anni '40 l'osservazione della città avviene a livello del mare - dalle spiagge della Marinella o di Mergellina, dal molo o dal Mandracchio -, mentre nel corso del secolo, col mutamento urbano, la visione si fa panottica - dall'alto di S. Martino, dalle rampe di S. Antonio a Posillipo, dalla Tomba di Virgilio-.

Alle soglie dell'Unità sono ancora vivi molti pittori posillipini, dal Fergola al Vianelli, dal Carelli al Mattei, dal Duclère al Vervloet; lo stesso Gigante, dalla metà degli anni '50, insegna 'paesaggio' ai figli di Ferdinando II di Borbone, fino a quando nel 1869 sarà chiamato dai Correale a Sorrento, subentrando al Duclère. Le memorie visive degli ultimi dieci anni di vita evidenziano comunque la sua evoluzione tra la prima e la seconda metà dell'800: il paesaggio *dal vero* tra il 1860 e il 1870 non è più quello ripreso dall'alto delle colline di Napoli o quello da oriente o da occidente, ma un paesaggio in cui traspare il rimpianto per il mutamento dei luoghi di cui vuole salvare la memoria attraverso la documentazione delle trasformazioni che stanno cambiando la città. Tutto ciò risulta quasi in linea con le intenzioni della Scuola di Resina tra il 1863 e il 1876: la **descrizione oggettiva del dato visivo** fin nei suoi particolari, la visione estremamente nitida dell'immagine, la preferenza per le vedute paesaggistiche e urbane, arricchite dagli aspetti semplici della vita quotidiana⁴², che troverà una corrispondenza nelle incisioni di Eduardo Dalbono, i Matania, o Gennaro Amato, per i periodici dell'epoca.

41 Tra gli esponenti più famosi di questa 'scuola' si ricordino: Pitloo, i Gigante, Vianelli, Vervloet, ma anche Turner e Corot.

42 Cfr. M.A. Picone, *Dal vero: il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, Allemandi, Torino 2002.

Nell'Ottocento però i nuovi mezzi tecnici, l'aerostato e la ferrovia, offrono visioni sempre nuove dello spazio territoriale e di quello urbano; ma “all'estensione dello sguardo territoriale corrisponde certamente una contrazione della percezione urbana”, dovuta al rapido sviluppo delle città e alle sue incessanti trasformazioni: si verifica cioè “l'impossibilità di rappresentare uno spazio dinamico, in continua espansione, tramite uno sguardo assoluto, totalizzante: soltanto una **pluralità di visioni parziali**, molteplici, autonome, consentirà di cogliere il senso di una realtà in rapida trasformazione”⁴³. E la fotografia si mostrerà come lo strumento più efficace per rappresentare la complessità delle nuove realtà urbane perché, come osserva Benjamin, in essa si imprime l'*hic et nunc* della rappresentazione, doppia rivelazione della realtà analizzata e delle caratteristiche oggettive del mezzo utilizzato per osservarla⁴⁴.

Come nel secolo precedente, l'iconografia ottocentesca dei periodici e delle guide cittadine fornirà vedute generali dal mare, in asse col molo, e con un punto di vista sicuramente più basso che nei secoli precedenti; da occidente fino a Castel dell'Ovo, tradizionale punto di cerniera tra le vedute da oriente e occidente; nonché da via Marina, all'altezza del Carmine, con lo sfondo della collina di S. Martino digradante verso il Maschio Angioino e il porto, replicando quindi le storiche immagini già citate. Anche in questo caso pittori e scrittori, spesso stranieri, dettano legge sui modi di vedere la città: lo stesso Manning nel 1885 scriverà: “Properly to appreciate the scene (of Naples), we should approach the city from the sea...If you enter from the south, over the bridge of Maddalena, you have a favourable impression; if you keep to the Chiaia...you may preserve your first impressions; but if you wander extensively on foot, you will say of Naples what is frequently said of Constantinople”⁴⁵.

Dalla metà dell'800 lo spazio urbano sarà quindi caratterizzato da una pluralità e frammentarietà delle visioni mai riscontrata in passato. In maniera ridotta rispetto agli esempi parigini, il boulevard napoletano del Rettifilo costituisce l'arteria vitale di un organismo moderno caratterizzato da flussi rapidi e intensi; lungo il suo corso vedute istantanee esplorano ogni punto chiave nel tentativo di fissare ciò che continuamente sfugge nel processo di rinnovamento postunitario: il gioco delle sostituzioni edilizie e delle nuove edificazioni nella loro frenetica attività. Così la città vista dal

43 R. Dubbini, *Geografie dello sguardo*, Einaudi, Torino 1994, pag. XXI.

44 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966.

45 “Per apprezzare la bellezza del paesaggio, bisogna guardare la città dal mare...Se entrate da sud, dal ponte della Maddalena, potete avere un'impressione favorevole; se venite da Chiaia...potete conservare l'impressione iniziale; ma se girate a piedi abbastanza direte di Napoli ciò che viene spesso detto di Costantinopoli”; in S. Manning, *Italian pictures*, London 1885, p. 124-125).

basso, è la città delle visioni frantumate, autonome, locali; le rappresentazioni registrano sempre nuovi oggetti: le stazioni, gli incroci, gli edifici eclettici.

L'estrema mobilità dei punti di vista diviene un elemento determinante per comprendere una realtà in continuo mutamento: questo spinge le amministrazioni locali a compiere dei reportages che documentano le fasi più drammatiche della trasformazione dell'ex capitale borbonica in moderna città europea. Ne risulta una 'registrazione' sistematica e metodica, basata su una variazione premeditata delle inquadrature, nelle quali ogni strada o edificio appaiono nei successivi stadi di distruzione e costruzione. Alinari e Brogi dunque per Napoli, come Marville per Parigi.

L'utilizzazione di canoni rigidi e di schemi visivi ripetitivi di questi reportages è finalizzata alla maggiore neutralità possibile dell'immagine, non mediata dalla cultura e dall'interpretazione dei singoli reporters, pur nella sua frammentazione esponenziale. La ripresa aerea, inaugurata all'inizio del XX secolo, in quanto 'sguardo lontano' per eccellenza e quindi 'osservazione estraniata' di un paesaggio urbano, renderà possibile la sua massima oggettivazione.

capitolo secondo

INCISIONE E FOTOGRAFIA: SOGGETTIVITA' E OGGETTIVITA' RIPRODUTTIVE A CONFRONTO.

1. Dalla *camera ottica* alla *camera oscura*: la disputa tra le tecniche di rappresentazione del bianco e del nero.

Come ha osservato Marina Miraglia, la veduta ottocentesca costituisce “il momento di avvicinamento massimo fra i due mezzi”⁴⁶, anzi direi fra i *tre mezzi* (pittura/incisione/fotografia), il luogo dove più di tutti si esplica la loro *concordanza* di temi e topoi e nello stesso tempo la loro *concorrenza* nel periodo storico-culturale considerato, dagli esordi manuali dell'incisione alla fotomeccanizzazione nell'illustrazione periodica.

Questa *concordanza-concorrenza* si verifica in un primo momento tra le stesse tecniche incisive⁴⁷, tra l'incisione in rame e l'acquaforte, ad esempio, a causa della facilità di correzione della seconda rispetto alla prima⁴⁸; tra l'acquaforte e la puntasecca, data la velocità della seconda; oppure tra incisione in rame, la xilografia e la litografia, come fa osservare il direttore dell'*Omnibus pittoresco*⁴⁹ Eugenio Torelli nella sua presentazione del 1838.

Il Torelli lamenta l'abitudine italiana, e non solo, di riutilizzare ‘piombi e legni’, cioè matrici metalliche o lignee provenienti dall'estero⁵⁰: “Queste sconcezze, natural conseguenza dell'eterno copiare, non soddisfano al letterato, disgustano l'artista, e non dilettono il popolo”. A questo ‘disonore’ si può rimediare, secondo l'editore, in tre modi.

46 M. Miraglia, *Fotografia e incisione: ideologia e schemi rappresentativi dell'immagine urbana*; in: A. Grelle, *Vestigi dell'antichità di Roma...et altri luoghi. Momenti dell'elaborazione di un'immagine*, Roma 1991, pag. 25-27.

47 Per l'approfondimento delle varie tecniche si consulti: G.I. Arneudo, *Dizionario esegetico tecnico e storico per le arti grafiche*, Torino 1925, vol. I; nonché: Negri Arnoldi-Massari, *Arte e scienza dell'incisione*, Carocci, Roma 1998.

48 Difatti con l'incisione in rame si incide direttamente la lastra di acciaio, rame o zinco; mentre con l'acquaforte viene intaccata solo la pellicola di bitume o vernice che ricopre la lastra, successivamente corrosa con acido nitrico.

49 L'«Omnibus pittoresco» è, assieme al «Poliorama pittoresco», uno dei *magazzini pittorici* nati a Napoli negli anni '30 dell'Ottocento.

50 Ovviamente, a Napoli, tali matrici arrivavano sempre per ultime, in quarta o addirittura quinta edizione.

Il primo è di utilizzare preferibilmente l'incisione in rame, che “non fa tradimenti, né usa preferenza”⁵¹, rispettando le intenzioni del disegno originale, dato che essa “è ferma e invariabile” come l'originale: essa sola può esprimere la volontà del disegnatore e al contempo la verità naturale. E ancora, riferendosi alla precisione del rame rispetto alla pietra: “L'incisione è il tocco infallibile per l'artista e ne dà il concetto; la litografia è il segno problematico pel dilettante”, coi suoi segni informi e inesatti essa è “sollecita quanto ingannevole”⁵², cioè rapida e più libera nei tratti grazie all'uso indifferente sulla matrice litografica della penna, della matita o del pennello⁵³. Fattori questi che testimoniano la disputa intercorrente tra le stesse tecniche incisorie, dovuta sostanzialmente alla rapidità e quindi all'economicità di un mezzo rispetto all'altro.

Il secondo metodo per pubblicare illustrazioni originali, aggiunge il Torelli, è quello di pubblicare soggetti inediti, con disegni fatti appositamente dal vero e che passino dal disegnatore direttamente all'incisore, quando queste due figure malauguratamente non coincidono, e questo per introdurre nel lavoro il minor numero di interferenze interpretative.

In terzo luogo il direttore del settimanale napoletano suggerisce che i giornali illustrati devono utilizzare linguaggi e immagini chiare, per arrivare a tutti e non a pochi eletti: “è quasi desiderio e gioia guardar figurate le immagini di uomini o di opere dell'umano ingegno...; e la propria vanità è molto lusingata quando vede che le (immagini) più lontane e immovibili si presentano a' nostri occhi, e le... facciamo quasi nostre. Questa ragione è la potentissima che rende cari e graditi i giornali figurati, e l'intelligenza e l'istruzione per ciò vi guadagnano immensamente, e pure... l'educazione popolare...Per queste medesime ragioni, le impressioni...vogliono essere fedeli, sincere e ricche di verità...Precisione, verità, chiarezza, saranno principali attributi della nostra opera”⁵⁴. E si pensi all'importanza dei *magazzini pittorici* quali veicoli di diffusione culturale grazie al loro carattere enciclopedico.

L'incisione dunque, dopo aver vissuto nel '600 la sua fase colta e d'élite, si configura prima della fotografia come strumento di educazione delle masse, dato che “l'orecchio ognor del guardo/ è più tardo e men fedel”, come scrive il poeta Cesareo nel citato *Omnibus*⁵⁵.

51 La citazione è tratta dall'introduzione alla seconda edizione del 1838 dell'«Omnibus».

52 Ibidem.

53 Si confronti per l'argomento: A. Calabi, *L'incisione italiana*, Treves, Milano 1931, p. 24-26.

54 Sempre dall'introduzione alla seconda edizione del 1838 dell'*Omnibus*.

55 Il titolo del celebre magazzino napoletano è infatti tratto dal motto "De omnibus rebus et quibusdam aliis", e cioè: "Di tutto ed anche di altro".

Cosicché se nel primo '800 assistiamo al radicarsi dell'incisione *romantica*, quale trasposizione introspettiva col rame o la pietra dell'artista/spettatore; il secondo ottocento decreterà l'affermazione prima delle matrici lignee, che per la loro resistenza e possibilità di lavorazione in *team* consentono un maggior numero di tirature dell'immagine, poi della fotografia *positivista*, con la sua presunta oggettività. Fatto che ha sempre rivestito di un alone di *artisticità* i metodi *manuali* rispetto a quelli *meccanici*, apparentemente *prosaica* riproduzione del reale. La lotta tra incisione, quale tecnica di *invenzione*, e fotografia, quale tecnica di *riproduzione*, si combatte infatti principalmente sul campo dell'*artisticità*. E' nota del resto nei periodici del secondo '800 una prima competizione tra pittura e illustrazione, quest'ultima considerata un'arte minore, piuttosto che solo diversa: essi infatti utilizzano spesso immagini a doppia pagina assimilabili a quadri in quanto avulse dal contesto tipografico. Tale *allure* pittorica verrà riconosciuta anche alla fotografia, ma solo con l'introduzione del collodio quando cioè, con i suoi migliori risultati ottenuti tramite la fotochimica e la capacità di riprodurre il chiaroscuro, si comincerà a considerare il nuovo mezzo una forma di artigianato para-artistica⁵⁶.

Fin qui le dissonanze tra i due mezzi, ma bisogna dire che già dagli anni '39-'40, vale a dire subito dopo l'annuncio della scoperta del nuovo sistema riproduttivo, si verifica una primitiva 'collusione' tra incisione e dagherròtipo: sempre più spesso la litografia e la più raffinata acquatinta si avvalgono infatti non più del disegno, ma dell'immagine dagherrotipica per la struttura prospettica del disegno cui vengono aggiunte le figure che inizialmente la fotografia non è in grado di rendere, tanto che l'editore N.P. Lerebours nelle sue *Excursions daguerriennes* (1842) pubblicherà delle 'acquatinte da dagherròtipi', sottolineando l'importanza dell'acquatinta, più realistica della litografia, e dell'acciaio, che unisce finezza e solidità.

Inoltre in una relazione della *Reale Accademia delle Scienze di Napoli* del novembre 1839 ci si sofferma a lungo sulla scoperta del Dagherre che consente di 'fermare', con la semplice azione della luce, le immagini su lamine di metallo, le quali, sottoposte ad alcuni reagenti chimici e alla luce, avrebbero prodotto di lì a poco dei solchi del tutto simili a quelli dell'incisione ordinaria⁵⁷.

L'avvento della fotografia, dunque, quale "riproduzione oggettiva e automatica del reale"⁵⁸, segna una rivoluzione nel campo dei media visivi: anzi è proprio tra essa e l'incisione, più che con

56 Si consulti al riguardo: I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 46-48.

57 Dal «Giornale Arcadico», tomo 82°, pp. 5-6.

58 La definizione è di M. Miraglia, *L'immagine tradotta dall'incisione alla fotografia*, Studio Trisorio, Napoli 1977, p. 9.

la pittura, che nasce un vero e proprio ‘combattimento per un’immagine’, più volte sottolineato dagli studiosi di fine ‘800. Basti per tutti l’esempio di Luigi Travalloni, membro della Commissione conservatrice dei Monumenti nelle Marche, che nel suo discorso *‘La incisione in rame di fronte alla fotografia’* lamentando la decisione del Governo di sostituire all’insegnamento dell’intaglio in rame quello dell’intaglio in legno, dichiara che “venuto il Sole a far competenza col Bulino, non era più possibile sostenerne il cimento”⁵⁹. Lo stesso afferma che per la conservazione della memoria dei monumenti “l’Arte incisoria è la sola che può rendere un siffatto servizio” a causa della finezza dettagliata della sua esecuzione. Riconoscendo l’utilità della fotografia nel ritratto, perché “i modelli (non sono) forzati ad impossibili immobilità”, ne decreta invece l’inefficienza nel tradurre dipinti o affreschi “in forza dell’azione diversa dei vari colori sulle sostanze fotogeniche, azione che non potrà mai corrispondere alla loro varia intensità giudicata dagli occhi”⁶⁰, giacché “il rosso, il verde, il giallo di una dipintura divengono tutti quasi ugualmente scurissimi... e le modificazioni dei bianchi spariscono quasi interamente coi conosciuti sistemi”, tranne che “col vario meccanismo di tagli, cui l’incisione mirabilmente si presta: attestando come, colle differenti distanze e grossezze delle sue linee, essa risponda alla prospettiva aerea”⁶¹.

La possibilità di mimare la natura riproducendola all’infinito, che era stato dal ‘400 in poi monopolio dell’incisione, diventa con la scoperta riproduttiva della *luce* il mezzo di divulgazione visivo in assoluto più economico e rapido, per l’immediatezza di esecuzione rispetto al lungo e paziente operato dell’incisore. Tutto questo in sintonia con gli sviluppi dell’industria culturale in generale ed editoriale in particolare che in Italia, e a Napoli, trova piena affermazione soprattutto dopo l’Unità, momento storico in cui si assiste al trionfo del positivismo borghese in ogni campo. La rivoluzione del nuovo media consiste nell’operare una selezione del reale perfettamente analoga ai media usati dal ‘400 in poi, solo che tale selezione è ottenuta in modo *meccanico* (fotocamera) e *non manuale* (bulino o pennello), con le ovvie conseguenze nel campo economico e divulgativo. Infatti nel corso dell’800 le finalità documentarie rendono l’immagine fotografica uno strumento imprescindibile, e soltanto la iniziale impossibilità di poterla trasferire sulla pagina stampata rende ancora necessaria l’utilizzazione dell’incisione. Ciò favorisce per tutto il secolo un processo di collaborazione e integrazione tra le due tecniche: non a caso a Napoli le botteghe che mostrano

59 L. Travalloni, *La incisione in rame di fronte alla fotografia. Memoria*, Tipografia Paccasassi, Fermo 1872, p. 5.

60 Ibidem, p. 9.

61 Ibidem, p. 11.

incisioni introducono fra i loro articoli fotografie, singole o in album, e l'artista (pittore o incisore) si lascerà influenzare dal nuovo mezzo, e viceversa. A maggior ragione con l'introduzione del collodio, capace di rendere il chiaroscuro prima realizzato col tratteggio, gli incisori dovranno cedere una buona fetta al mercato dell'immagine, dedicandosi a campi più specificamente 'artistici'; nello stesso tempo la bottega del fotografo tende a configurarsi non solo come laboratorio tecnico, ma anche come 'atelier artistico'. E non dimentichiamo che gli stessi Alinari e Brogi provengono da laboratori calcografici, essendo l'uno garzone del Bardi, l'altro del Batelli, entrambi calcografi attivi a Firenze.

E' interessante osservare come in questa fase di coesistenza delle due tecniche, si consideri l'avvento della fotografia un fenomeno di 'pirateria', denunciato da intellettuali come il Travalloni: "...quantunque sia in vigore nel Regno la legge sulla proprietà artistica (ma una vera e propria legge di tutela dei diritti di riproduzione sarà operativa solo dal 1882), la facilità istantanea con cui si arriva a siffatte riproduzioni, e la difficoltà di scoprirne e multarne l'operatore, fa sì che piovano in ogni dove contraffazioni infinite delle migliori stampe, nella cui opera un povero Incisore avrà impiegato la sua indefessa fatica di anni, e si vede commerciati i prodotti del proprio ingegno, senza toccarne il profitto, a causa del difficile smercio de' suoi esemplari, cui certo deve assegnare un pezzo proporzionato al tempo che v'impiegava; laddove il contrabbandiere Fotografo vi dà per pochissimi soldi la cosa identica per la quale dovrete sborsare degli scudi"⁶². Ancora una volta a prevalere è la logica del mercato e della quantità, che spazza via ogni indugio qualitativo.

Le differenze tra i due mezzi si fermano infatti alla loro esecuzione: *manuale* nell'incisione calcografica e nelle più economiche litografia e xilografia, *meccanica* per la seconda e le tecniche di sua derivazione; mentre moltissimi sono invece i loro punti di contatto.

Entrambe sono veicoli di diffusione culturale, nonché strumenti di riflessione critica, in accordo con l'evoluzione socio-politica ottocentesca ed il conseguente diffondersi nella stampa illustrata prima dei magazzini pittorici, poi dei periodici d'attualità.

Anche la più 'artistica' incisione non si sottrae infatti a quest'esigenza di massificazione culturale, tendendo a divenire sempre più tecnica di *riproduzione* e sempre meno di *invenzione*. E ovunque si moltiplicano infatti i tentativi di industrializzare tutte le tecniche di riproduzione. A cominciare dal declino dell'acquaforte rispetto al bulino prima e alla xilografia poi, tecniche queste in grado di fornire matrici più resistenti e quindi una maggiore tiratura.

⁶² L. Travalloni, op. cit., p. 12.

Già nel 1863 dai verbali della *Commissione artistica permanente* della Calcografia Camerale emerge il riconoscimento di costi e dimensioni della fotografia, competitivi rispetto all'incisione, ed il conseguente tentativo di meccanizzare i processi di incisione con l'uso di macchine. Ad esempio i *tiralinee*, per campire spazi neutri come cieli e sfondi, nonché una sorta di pantografo ottico, il *phisionotrace*, strumento che sostituisce allo stiletto del pantografo un mirino che ricopia i contorni di un'immagine su di un piano verticale. Sempre la Calcografia nel 1867 introduce l'*acciaiatura*, metodo elettrolitico con cui le lastre di rame incise vengono ricoperte di acciaio per aumentarne la tiratura, e nel 1892, presso quella che nel frattempo si è trasformata in Regia Calcografia, viene istituito un *laboratorio di fotoincisione* diretto dall'ing. G. Gargioli per esperimenti finalizzati ad eseguire addirittura matrici fotografiche, laboratorio che verrà soppresso due anni dopo col trasferimento del suo responsabile al Gabinetto Fotografico Nazionale⁶³. Tuttavia è doveroso aggiungere che nel 1880 l'IGM di Firenze precede la Calcografia di Roma nel campo della fotoincisione.

Infine, il comune intento riproduttivo tipico dell'industrializzazione è testimoniato dal fatto di apparire entrambe, incisione e fotografia, sotto il titolo di 'arti grafiche' nelle esposizioni industriali di quegli anni, valga per tutti l'esempio di quella milanese del 1881, dove accanto a fotografi come Brogi e Alinari appare anche la Regia Calcografia⁶⁴. Nel 1887 inoltre la casa editrice Sonzogno di Milano associa al suo giornale *Il Secolo* un supplemento mensile intitolato *Le cento città d'Italia* illustrato con xilografie tratte da fotografie, mentre nel 1895 l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo fonda il mensile *Emporium*, illustrato con entrambe le tecniche.

Per quanto riguarda il nostro ambito territoriale, Napoli ad esempio nel 1871 registra 461 incisori, 172 litografi, 33 fotografi; questi ultimi saliranno a 100 negli anni '80 quando l'introduzione della gelatina al bromuro d'argento e delle lastre ortocromatiche, nonché un più diffuso impiego dei sistemi fotomeccanici, segneranno il declino delle arti grafiche. Fino ad allora incisione, fotografia, tipografia sono spesso praticate nello stesso stabilimento: basti citare la ditta Richter, litografia fondata nel 1842 che, come scrive M.A. Picone Petrusa⁶⁵, nel 1870 chiede la privativa per la *fotolitografia*, preceduta da Francesco Wenzel, direttore della Litografia della Reale Stamperia, che nel 1860 notifica l'apertura di uno studio fotografico; mentre fioriscono un po'

⁶³ Cfr. A. Grelle-G. Trassari, *Matrici incise dal '500 al '900*, Calcografia Nazionale, Roma 2004.

⁶⁴ Cfr. M. Miraglia, *L'immagine tradotta dall'incisione alla fotografia*, Studio Trisorio, Napoli 1977.

⁶⁵ Il saggio della Petrusa, dal titolo *Per la fotografia*, è inserito nella rivista «Meridione: Sud e Nord nel Mondo», maggio-giugno 2002, p. 37.

dappertutto negozi che vendono soggetti rappresentati con entrambe le tecniche, anche perché spesso le due figure dell'incisore e del fotografo vengono a coincidere. Infine molti giornali postunitari napoletani, come *Il giornale di Napoli* (fondato nel 1862), *Archivio storico dell'arte* (fondato nel 1888), *Napoli nobilissima* (fondata nel 1892) adottano un sistema illustrativo misto di incisioni e fotografie.

Dunque incisione e fotografia appaiono fin dall'inizio come tecniche utili ad assolvere il medesimo compito della riproduzione, incoraggiate da un lato dalla richiesta continua e sempre crescente di turisti desiderosi di souvenirs, dall'altro dall'incrementarsi sbalorditivo nel secondo '800 della stampa periodica.

La consonanza tra i due media è accertata anche dal fatto che entrambe garantiscono la memoria dei luoghi, consentendo la conoscenza del non visto. E' il caso dell'enciclopedia *Napoli antica*, che nel 1889 illustra, con ben 118 cromolitografie di M. Zampella e F.P. Aversano, provenienti dal Reale Stabilimento litografico di Raffaele Cardone, la città distrutta dal piccone del 1884: soggetti ripresi ugualmente nei vari reportage fotografici di fine secolo.

Difatti ovunque è testimoniata la coincidenza degli stessi 'generi' e delle medesime scelte tematiche, vale a dire la rappresentazione degli aspetti più monumentali della città, nonché di schemi visivi standardizzati. Inoltre, quasi a sottolineare il carattere di 'sintesi' comune ad entrambe le arti visive, spesso vengono scelti particolari di città così peculiari da consentire di riconoscerle a prima vista: solo in un secondo momento, già alle soglie del '900, si mostrerà interesse anche per un'edilizia minore e si derogherà dagli schemi visivi tradizionali.

Se si esaminano infine vantaggi o svantaggi dell'incisione rispetto alla fotografia, è ovvio che la leadership tocca alla seconda. *Economicità, rapidità, fertilità* sono i criteri che, assieme ad un trasporto più facile per la piccolissima dimensione, convinceranno ben presto tutte le piazze commerciali di fine '800. Nel frattempo, a causa dei sempre più urgenti e frenetici ritmi imposti dalla stampa, le incisioni diventano sempre più approssimative e scadenti sul piano della resa formale cosicché, quando con l'introduzione del *retino* sarà operativa la stampa diretta delle fotografie, l'incisione sarà esautorata da secoli di predominio grafico. Allora, a convincere della validità dell'incisione rispetto alla fotografia non basteranno più il suo carattere sicuramente più suggestivo o la rarità, né la sua possibilità di arrivare anche nei luoghi poco illuminati dove la fotografia è costretta a fermarsi, né ancora il fatto che la presunta verità del mezzo fotografico viene messa in crisi dall'alterazione delle luminosità cromatiche (inconveniente evitato in parte grazie alla

‘fotografia pittorica’ a cavallo dei due secoli). Come già dal 1872 aveva preconizzato il Travalloni, dove il “Sole fa veramente competenza col Bulino”⁶⁶ è nel binomio ‘tempo-danaro’: che detterà legge facendo soccombere definitivamente il bianco e nero.

⁶⁶ La citazione è del L. Travalloni, op. cit., p. 5.

2. Lo stato dell'incisione e della fotografia a Napoli dopo il 1850.

Non è possibile fare un quadro dello stato dell'**incisione** a Napoli se non facendo riferimento anche all'attività, nella vicina Roma, della *Calcografia Camerale*⁶⁷, poi *Regia, Nazionale* e dal 1975 *Istituto Nazionale per la Grafica*, che svolgerà una funzione guida per tutte le future scuole incisorie italiane⁶⁸. La nuova Officina governativa non è certo la prima degli stati preunitari, ma sicuramente la più organica e attrezzata per la produzione e vendita di immagini in tutta la penisola, fino a quando, nell'ultimo quarto dell'800, anch'essa sarà messa in crisi dalla fotografia, la nuova tecnologia che consente di affrancarsi dalla soggettività della traduzione, e che ne decreterà la sospensione delle attività dal secondo decennio del '900.

La raccolta di matrici in rame e xilografiche si è arricchita via via di fondi di incisori che hanno operato fuori dell'Istituto o hanno collaborato con esso per brevi periodi: per quel che ci riguarda è del 1909 l'acquisto del *Fondo Rossini* di cui fanno parte i rami del *Viaggio pittoresco da Roma a Napoli* del 1839, con incisioni dell'architetto Luigi Rossini (1790 -1897); le *Vedute della Città di Napoli* del 1844 con incisioni di Alessandro Moschetti da disegni di G. Battista Costa; la *Raccolta di vedute del Regno di Napoli e suoi contorni* del 1865 in 48 stampe compreso il frontespizio (cm 19x14) con incisioni di Pietro Parboni, Silvestro Bossi, Tommaso Dessoulavy, Francesco Santarelli, W.B. Clarke. Si tratta generalmente di rappresentazioni dei soliti luoghi comuni di Napoli visti in chiave romantica.

Più innovative appaiono invece le due serie di acqueforti per Giorgio e Piero Alinari del 1923 e di litografie del 1924 di Antonio Carbonati (1893-1956), conservate anche presso il G.D.S. di Firenze; nonché le vedute del litografo tedesco F.C. Lindemann.

L'interesse nei riguardi dei nuovi procedimenti per la moltiplicazione delle immagini risalgono a poco oltre la metà dell'800, forse per il rapporto della *Calcografia* con Luigi Calamatta (1802-1869), interessato alla *galvanoplastica*, ma solo negli anni novanta, quando ci si avvarrà della *fotoincisione galvanica* da fotografie dell'ing. G. Gargioli, tali tecniche avranno una concreta applicazione.

⁶⁷ La Calcografia Camerale viene istituita a Roma da papa Clemente XII Corsini già nel 1738.

⁶⁸ Si rammenta infatti che da Roma provengono, già dalla fine del '700, molti maestri incisori che insegneranno la tecnica a Napoli.

Per i procedimenti fotomeccanici finalizzati alla produzione di matrici, che si avvalgono allo stesso tempo della fotografia per il trasporto dell'immagine su lastra preparata e della morsura acida per l'incisione, i primi studi risalgono al 1878, e nel 1893 viene istituito un *laboratorio di incisione fotomeccanica* diretto dallo stesso Gargioli, laboratorio che verrà soppresso nel 1895 col trasferimento di quest'ultimo al Gabinetto Fotografico Nazionale⁶⁹.

A Napoli, dopo il 1850, la ripresa dell'arte del bulino e della sgorbia è legata in qualche modo all'apporto tecnico e didattico delle scuole governative e di qualche maestro che opera al di fuori dell'Accademia. L'inizio dell'insegnamento accademico dell'incisione è da attribuire forse a Giorgio Hackert, incisore di corte dal 1782 al 1799: anche se non ci sono documenti al riguardo e non è mai stato docente dell'Accademia come il Tischbein (dal 1789) e Guglielmo Morghen (dal 1802 al 1818), egli ha sicuramente esercitato un indubbio influsso con i vari testi di 'grammatica del paesaggio' usciti sotto la sua tutela, basati sulla neoclassica riproduzione del vero.

Alla fine del '700 infatti l'Accademia non ha ancora una *Scuola di Incisione* tanto che deve chiamare maestri incisori da Roma o da altre città. Essa si organizzerà solo al principio dell'800 col Morghen appunto - negli stessi anni Murat le affiancherà una *Scuola dell'incisione di paesaggio* diretta da Vincenzo Aloya in linea con la tradizione del vedutismo napoletano sei-settecentesco - cui seguiranno il romano Antonio Ricciani (1818-1848), il napoletano Francesco Pisante (1848-1889), professore di incisione in rame - affiancato nell'insegnamento delle *Varie tecniche incisorie* da Tommaso Aloysio Iuvara (1846-1872) - che segna la fine dell'incisione accademica. La legge Martini sopprimerà infatti l'insegnamento dell'incisione nelle Accademie del Regno⁷⁰.

A fine '800 la rinascita dell'incisione si afferma infatti al di fuori dell'insegnamento accademico con il ribelle e operoso acquafortista Antonio Piccinni (1846-1920), sordomuto di nascita, influenzato da Filippo Palizzi, sebbene allievo del Pisante e dello Iuvara. Praticamente decaduta dopo la morte del Pisante (1889), la *Scuola di Incisione all'acquaforte* verrà ripristinata solo nel 1915 con Giuseppe De Sanctis, cui nel 1924 succederà Ignazio Orlandi e la sua *Scuola di tecnica dell'Incisione*⁷¹. Col nuovo secolo di tanto in tanto si organizzeranno anche delle esposizioni: la *I^a Esposizione Internazionale di Incisione* si ha a Roma nel 1902; nel '14 ci sarà una *Mostra*

69 Cfr. A. Grelle-G. Trassari, *Matrici incise dal '500 al '900*, Calcografia Nazionale, Roma 2004 (per gentile concessione del Prof. De Seta).

70 Cfr. «Rassegna dell'Istruzione Artistica», luglio-agosto 1936, p. 251.

71 Cfr. C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti in Napoli*, Le Monnier, Firenze 1953.

Nazionale, seguita nel '15 da una *Mostra Internazionale*; poi nessuna manifestazione artistica sull'incisione fino al 1927 con una nuova *Mostra Internazionale* a Firenze.

Durante il Regime, e precisamente nel 1932, verranno ampliati i locali della Accademia, attrezzati con nuovi strumenti, compreso un nuovo torchio appartenuto a Francesco Paolo Michetti, e la direzione verrà affidata a Umberto Prencipe fino al '36⁷².

Si è visto che tra le tecniche riproduttive di immagini di Napoli primeggia per le sue doti espressive l'acquaforte, soppiantata ben presto dalla più pratica e sfumata **litografia**. La nuova tecnica, escogitata nel 1796 dal Senefelder⁷³, viene introdotta a Napoli attraverso l'Ufficio Topografico⁷⁴ (1781-1879), in cui risulta addetto già dal 1816, assieme con Luigi Fergola e Gennaro Aloja, il prussiano Carl Theodor Müller, artista e imprenditore che apprende la tecnica a Monaco e che, preceduto già dal 1811 da Annibale Patrelli nella richiesta di una privativa, la ottiene insieme a questi il 19/3/1817, con la sola differenza dei soggetti da trattare: spartiti musicali per il Patrelli, tutti gli altri usi per il Müller⁷⁵.

I primi litografi napoletani si formeranno in una vera e propria scuola destinata a diventare la più prestigiosa stamperia litografica, la *Litografia Militare*, istituita nel '23 e diretta dal tenente Federico Bardet di Villanova; mentre nel biennio '22-'23 operano a Napoli imprenditori come Fergola, Cuciniello e Bianchi⁷⁶ ed è attiva, dal '35 fino alle soglie dell'Unità, la *Tipografia e Litografia del Poliorama*, editrice del magazzino napoletano *Poliorama pittoresco*.

Napoli diviene quindi in breve tempo capitale italiana della litografia. Nel periodo che va oltre gli anni '50 del secolo vedono la luce varie aziende litografiche: intorno agli anni '50 quella di *Zucchi* e *De Luca*, negli anni '60 *Perrotta* e *Lista*, seguite tra il '70-'80 da quella di *Gaetano Nobile*⁷⁷, figlio di quell'Agnello Nobile cui si deve la prima traduzione italiana del manuale del Senefelder.

Dagli *Atti del Reale Istituto di Incoraggiamento*, redatti in occasione dell'*Esposizione Industriale di Napoli* del 1853, risulta infatti che “lo stabilimento tipografico del sig. Gaetano Nobile occupa il

72 Cfr. A. Neppi, *Le Scuole d'Incisione*, in *Rassegna dell'Istruzione Artistica*, Roma luglio-agosto 1936, p. 250-257.

73 A. Senefelder nasce a Praga, ma è considerato tedesco di adozione.

74 Il celebre Ufficio Topografico napoletano è diretto dal noto cartografo padovano Giovanni Antonio Rizzi Zannoni.

75 Tale distinzione per l'utilizzo della nuova tecnica verrà ben presto a decadere; cfr. V. Valerio, *L'introduzione della litografia a Napoli*, in: A.A.V.V., *Vedute, ritratti, scene popolari. Gli esordi della litografia a Napoli*, Electa, Napoli 1999, p. 13-19.

76 In queste botteghe esordiscono, col segno sgranato della matita litografica, artisti come Achille Vianelli, Giacinto Gigante, Pasquale Mattei.

77 La famosa litografia di G. Nobile ha sede in via Ventaglieri, 14.

primato nel nostro Regno” per attrezzatue, insieme a *Vincenzo Cioffi*, tipografo del Reale Albergo de’ Poveri, e che dalla litografia di *Richter & C.* sono pervenuti vari saggi litografici, mentre Felice Pòtel ha presentato diverse cromolitografie⁷⁸.

Nel secondo '800 la litografia costituisce dunque a Napoli il mezzo più pratico ed economico per immortalare i suoi ritratti cittadini: se a Parigi A. M. Potémont esegue tra il 1864 e il 1870 circa 300 acqueforti rappresentanti strade, piazze ed edifici parigini fatti demolire da Napoleone III e C. Méryon dedica alcune acqueforti alla vecchia Parigi, la vecchia Napoli verrà documentata nel 1888 attraverso le litografie di M. Zampella e F.P. Aversano per opera dello *Stabilimento Litografico Cardone*. Litografiche saranno anche le immagini inserite nei periodici illustrati napoletani, dal *Poliorama* (1836-59) al *Fortunio* (1888-98), mentre riviste tecniche come il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti*, il *Polytechnicus* e *L'Ingegneria Moderna* si avvarranno per la stampa dei loro numerosi progetti su Napoli del trasporto fotografico su matrici litografiche, la fotolitografia appunto.

Ben presto incisione in rame e litografia si troveranno a competere con un'altra tecnica, la **xilografia**, di origini quattrocentesche (la *xilografia su legno di filo*, caduta in abbandono alla fine del '600), ma rinata in Inghilterra (la *xilografia su legno di testa*) con Thomas Bewick⁷⁹ e subito diffusasi in tutto il paese⁸⁰, nonché in Germania⁸¹, Francia⁸² e Italia.

L'Italia dal 1840 avrà come iniziatore e animatore della nuova tecnica il milanese Luigi Sacchi⁸³, maestro di Francesco Ratti, il più grande xilografo italiano dell'800, a sua volta maestro di Giuseppe Balbiani, Enrico Canedi, Ambrogio Centenari, i maggiori xilografi de *L'Illustrazione italiana*. Nel 1860 viene inaugurata infatti una scuola di xilografia all'Accademia di Bologna

78 Le notizie sono tratte dagli *Atti del Reale Istituto di Incoraggiamento* pubblicati in occasione dell'Esposizione Industriale del 1853, p. 206-207.

79 In Europa il legno di testa sostituisce il legno di filo nel 1775, quando lo stesso Bewick vince un concorso bandito dall'Accademia di Londra per la migliore xilografia: egli presenterà un legno tagliato non più parallelamente ma trasversalmente alle fibre. La nuova formula si diffonderà nei periodici a partire dal 1824, ma essa è già stata usata in Oriente per un libro stampato a Costantinopoli (1709), e i rapporti commerciali tra armeni e olandesi faranno sì che l'Olanda sarà in primo paese occidentale a utilizzare la nuova tecnica.

80 A Londra «The Graphic» e altre riviste illustrate lanceranno la rinnovata tecnica su legno attraverso il famoso gruppo The Sixties.

81 Nel paese teutonico gli Ungher terranno per lungo tempo una cattedra di xilografia a Berlino, istruendo molti dei futuri xilografi dell'«Illustrirte Zeitung».

82 A Parigi nel 1860 si istituisce infatti una cattedra per l'insegnamento della xilografia.

83 Nell'attrezzato laboratorio xilografico del Sacchi viene applicata, prima ancora che nei laboratori dei periodici illustrati, una razionale distribuzione del lavoro: la matrice in legno viene infatti divisa e distribuita a vari intagliatori esperti in figure, architetture o paesaggi.

(diretta dallo stesso Ratti) e nel 1863 all'Albertina di Torino⁸⁴: esse produrranno incisori come Barberis, Ballarini, il già citato Centenari e il suo allievo Mancastroppa⁸⁵.

A Napoli il R. Istituto di Belle Arti istituisce nel 1846 una *Scuola d'intaglio in acciaio e in legno*, diretta dal prof. Tommaso Aloysio Iuvara, per l'apprendimento dei diversi metodi usati in Francia e Inghilterra: essa è indipendente da quella d'intaglio in rame già designata nel 1822 con maestri come Guglielmo Morghen e Antonio Ricciani. Tuttavia negli anni '60-'80 dell'800 ci sarà solo un corso di incisione generale che perdurerà fino al 1936-38.

Nel campo dell'illustrazione periodica napoletana il panorama delle tecniche utilizzate è quanto mai vario: si passa infatti dalla litografia pregiata del *Poliorama*⁸⁶ e del più modesto *Fortunio*⁸⁷ alla incisione in rame dell'*Omnibus*⁸⁸; dal sistema illustrativo misto⁸⁹ della fotolitografia e fotoxilografia per il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti*⁹⁰, il *Polytechnicus* e l'*Ingegneria Moderna* alla fotografia del *Bollettino del Comune di Napoli*⁹¹.

Per quanto riguarda la **fotografia**, i primi giornali napoletani ad occuparsi, subito dopo la conferenza parigina di Arago del 7 gennaio 1839, della rivoluzionaria tecnica di riproduzione delle immagini sono il *Lucifero*⁹² e il *Poliorama*⁹³; mentre il primo dagherrotipo viene realizzato dall'architetto-professore di fisica Gaetano Fazzini (autore, tra l'altro, dell'Osservatorio Vesuviano) il 28 novembre dello stesso anno. Napoli, come ha osservato M. Miraglia⁹⁴, diventerà in breve tempo, grazie alle parentela con i Borboni di Francia e al governo francese della città, il polo più importante del Meridione per la nuova tecnica riproduttiva.

84 Firenze avrà una sua scuola nel 1880 sotto la direzione di Angelo Ardinghi.

85 cfr. «Rassegna dell'Istruzione Artistica», Roma, nn. del gennaio-febbraio-marzo e luglio-agosto-settembre 1934; nonché: P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988, p. 140-141.

86 Il *magazzino* utilizzerà per lo più litografie di Salvatore Fergola e Pasquale Mattei.

87 Il famoso settimanale filomonarchico pubblica litografie di scarsa qualità per gli scorci urbani, ma eccellenti xilografie di moda femminile, nonché eccellenti fotografie di monarchi.

88 L'«Omnibus» preferisce le incisioni in rame di Francesco Pisanti e Filippo Morghen.

89 Tale sistema misto sarà usato anche nella famosa «Napoli Nobilissima».

90 Il famoso bollettino professionale è edito fino al 1882 dalla Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, passando dal 1891 allo stabilimento A. Morano, dal 1900 a quello di R. Pesale e dal 1904 alla tipografia Lubrano.

91 Il bollettino comunale è stampato dalla famosa tipografia F. Giannini & Figli in via Cisterna dell'Olio.

92 L'articolo è del 13 febbraio del 1939.

93 Il più importante *magazzino* napoletano ne parlerà solo nel numero del 21 dicembre del 1939.

94 M. Miraglia, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in A.A.V.V., *Storia dell'arte italiana*, vol. 9, tomo II, Torino 1981, p. 423-517

Molti fotografi francesi effettuano dagli anni '50 dei veri e propri *tours* fotografici a Napoli: Lemerrier, Jeuffrain (1852)⁹⁵, de Rumine (1859), Naya (1860); molti addirittura vi si stabiliscono cogliendo la città prima delle trasformazioni degli anni '80: Conrad (1850)⁹⁶, Bernoud (1856)⁹⁷, Sommer (1857)⁹⁸, Grillet (anni '60)⁹⁹, Rive (anni '60)¹⁰⁰, Quinet (1862)¹⁰¹, Chauffourier (1870)¹⁰².

Agli esordi della fotografia a Napoli, come si vede, quasi tutti i fotografi sono stranieri: questo sia per il maggior senso di curiosità insito nell'occhio 'altro', sia per il fascino della fotogenica teatralità napoletana, e non mi riferisco solo agli aspetti folkloristici ma anche alla spettacolarità degli eventi naturali del suo specifico paesaggio. Il tutto incoraggiato da una sorta di voyerismo ante litteram che consente un facile smercio di queste vedute come souvenir, e non tanto come interesse documentario.

In questo campo la competizione tra fotografi stranieri e italiani risulta vincente per i primi. Dove invece gli operatori italiani, e ancor più quelli locali, sembrano primeggiare è proprio nella documentazione analitica delle trasformazioni territoriali. Diverse dalle citate 'gouaches fotografiche' saranno infatti le immagini fornite dalle campagne fotografiche dei vari Alinari¹⁰³, Mauri¹⁰⁴, Amodio¹⁰⁵, Brogi¹⁰⁶, Arena¹⁰⁷, Esposito¹⁰⁸, e, anche se in misura minore, Montabone¹⁰⁹, Guida¹¹⁰ e Fratacci¹¹¹, tutti impegnati a ritrarre proprio i radicali mutamenti conseguenti al nuovo

95 Di Paul Jeuffrain (1808-1896) la *Société Française de Photographie* di Parigi conserva la serie 'Naples et environs'.

96 Il fotografo svizzero Giorgio Conrad (1826-89), noto per le sue belle stereoscopie di genere, si stabilisce a Napoli facendo inizialmente il fornai.

97 Alphonse Bernoud per la sua abilità di ritrattista diviene addirittura fotografo di corte presso i Borboni; cesserà la sua attività dopo il 1872 e il suo stabilimento sarà rilevato, assieme al nutrito archivio fotografico, da Achille Mauri.

98 Il tedesco Giorgio Sommer (morto a Napoli nel 1914) è spesso in competizione con Alinari e Brogi per le più animate vedute della città.

99 J. Grillet è noto per le sue stereoscopie su vetro di Napoli, al collodio albuminato.

100 Roberto Rive, fotografo vedutista di Napoli e di altre città italiane.

101 Achille Quinet però già non compare negli annuari dei fotografi tra il 1875-89.

102 Gustavo Eugenio Chauffourier, parigino, ma attivo a Palermo, Napoli, Roma e Venezia.

103 La famosa ditta fiorentina, presente a Napoli dal 1868, è impegnata intorno al 1870 a documentare prevalentemente i beni culturali delle principali città italiane all'indomani dell'Unità, anche se la prima campagna fotografica a Napoli, limitata al solo Museo Nazionale risale al 1864.

104 Il foggiano Achille Mauri, a Napoli dopo il 1864, nel 1872 rileva lo studio del Bernoud non riuscendone però ad eguagliarne il livello.

105 I fratelli Amodio sono presenti a Napoli dal 1875, mentre un Michele Amodio risulta attivo già prima del 1870.

106 Il fiorentino Carlo Brogi risulta a Napoli con una sua succursale dal 1879.

107 Giacomo Arena, attivo negli anni '60-'70, sarà il primo fotografo a datare dal 1870 il retro delle sue fotografie.

108 I fratelli Pasquale e Achille Esposito sono attivi dagli anni '80 dell'Ottocento.

109 Luigi Montabone, proveniente da Torino, risulta a Napoli dalla fine degli anni '60 dell'Ottocento.

110 Luigi Guida è attivo dal 1867.

111 Carlo Fratacci opera a Napoli prima del 1860; già dal 1863 annuncia l'apertura di una delle prime scuole di fotografia per corrispondenza.

ordinamento politico postunitario¹¹². Va aggiunto che a questi nuovi intenti rispondono meglio le nuove scoperte tecniche come l'utilizzo solo intorno al 1880 prima del bromuro d'argento¹¹³ e poi dei primi procedimenti fotomeccanici, che mettono in crisi la già abbastanza veloce ed economica litografia.

Se Napoli dunque vede i suoi primi panorami al dagherrotipo nel 1840, seguiti da quelli al calotipo nel 1846, solo negli anni '50 vengono utilizzate le ancora artigianali lastre di vetro al collodio, mentre una vera industrializzazione si avrà a partire dagli anni '70 in poi con la sostituzione di queste ultime con le più seriali e 'sensibili' lastre al bromuro d'argento. Solo alle soglie del nuovo secolo comincerà anche per Napoli l'era delle fotoincisioni e quindi dei mezzi fotomeccanici, che tanta ripercussione avrà nella stampa e nell'industria culturale napoletana.

E' a questo punto che si arriva alla consapevolezza che la *camera chiara* è stata definitivamente soppiantata dalla *camera oscura*. E Napoli sin dai primi anni del '900 riconoscerà tra i pionieri di questo definitivo trapasso alla fotografia personaggi come Troncone¹¹⁴, Lembo¹¹⁵, Parisio¹¹⁶, Carbone¹¹⁷ e, alla fine degli anni '30, Aucone¹¹⁸.

112 Per un quadro complessivo dei fotografi attivi a Napoli tra il 1839-80: D. Del Pesco, *Fotografia e scena urbana tra artigianato e industria culturale*; in: A.A.V.V., *Napoli nelle collezioni Alinari*, op.cit., p. 65-107; I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Laterza, Roma-Bari 1986; P. Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Quasar, Roma 1978, pagg. 82-87;

113 L'utilizzo del bromuro d'argento ha il notevole vantaggio di ridurre i tempi di ripresa.

114 Roberto Troncone, laureato in legge, già dagli ultimi anni dell'800, si dedica alla fotografia per approdare poi, con i suoi fratelli, alla cinematografia.

115 Portano la firma di F. Lembo molte fotografie inserite nel famoso album raccolto da G. Amato nel 1930.

116 Giulio Parisio, foto-aviatore durante la I^a guerra mondiale, impianta a metà anni '20 uno stabilimento per l'industria fotografica sotto i portici di S. Francesco di Paola e nel 1928, in collaborazione con l'architetto Carlo Cocchia, vi aggiungerà una bottega di decorazione. Negli anni '30 verrà elogiato dal Marinetti per le sue fotografie 'avanguardiste'.

117 Lo studio di Riccardo Carbone si avvale anche di giovani collaboratori.

118 Di Aucone è gran parte del repertorio fotografico sul rione S. Pasquale, oggi conservato presso l'Istituto Campano per la Storia della Resistenza.

capitolo terzo

L'ILLUSTRAZIONE PERIODICA: DALLA CALCOGRAFIA ALLA FOTOGRAFIA. TECNICHE A CONFRONTO.

1. Esordi e sviluppo della stampa periodica illustrata in Europa.

Anche se già dalla fine del '600 non mancano esempi di 'estratti' illustrati per lo più francesi (ad es. *Journal des Sçavants*), la stampa periodica illustrata vera e propria nasce in Inghilterra nel 1832 col *Penny magazine*, che diventerà ben presto modello in tutta Europa dando origine al filone dei *magazzini pittorici* della prima metà dell'800¹¹⁹.

Di piccolo formato, economico, rivolto al pubblico ancora semianalfabeta degli Stati preunitari (da qui l'esigenza di 'illustrare' quello che non poteva essere 'letto'), il genere del *magazzino pittorico* ha carattere 'enciclopedico-scenografico' ed è illustrato sia col metodo calcografico a doppia stampa, sia con litografie spesso isolate dal testo o con le più economiche e resistenti xilografie che si riaffacciano nuovamente dopo secoli di oblio. Talvolta ci si avvale della *politipia*, metodo con cui si ottengono repliche metalliche di matrici xilografiche.

Il modello inglese sarà seguito a ruota dal francese *Le Magasin pittoresque*, mentre l'Italia del periodo risorgimentale vedrà il suo primo magazzino il 4 gennaio del 1834, il genovese *Magazzino pittorico universale*, seguito solo due anni dopo dal napoletano *Poliorama pittoresco*.

Non ancora alla metà del secolo, e precisamente nel maggio del 1842, nasce a Londra un nuovo genere di periodico illustrato *The Illustrated London News*, settimanale destinato ancora una volta a costituire un modello per i nascenti Stati unitari europei. Cambia il formato¹²⁰, ovviamente il prezzo, e destinatario è un pubblico borghese colto e benestante. Il nuovo settimanale smette di occuparsi di tutto: vuole trattare l'*attualità*, e questo lo si evince anche dal titolo. Le bellissime e

119 M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia 1834-1915*, Guanda, Milano 1983.

120 I nuovi *periodici d'attualità* sono ovviamente più grandi dei *magazzini* per poter ospitare le illustrazioni, loro principale caratteristica.

gigantesche vedute xilografiche a volo d'uccello delle più importanti città del mondo testimoniano le sue velleità di diffusione. Verrà imitato ancora una volta dopo un anno dal *Die Illustrirte* di Lipsia (1843) e da *L'Illustration* parigina (1843), seguiti solo nel 1846 dal torinese *Il Mondo illustrato*, edito da Giuseppe Pomba, il primo giornale illustrato autenticamente 'italiano' per l'originalità delle sue incisioni, volto ad incoraggiare la rinascita nazionale.

Tuttavia i tempi di produzione e ricezione delle immagini stampate sono per ovvi motivi tutt'altro che immediati.

Prima di Thomas Bewick (1753-1828) la xilografia in Inghilterra è inesistente: sarà lui a fondare una scuola a Newcastle, seguita da quella londinese del Branston, e ad apprezzare le possibilità offerte dall'utilizzo di legni duri.

Nella prima metà dell'800 dunque gli esperti incisori inglesi vengono chiamati ovunque e le loro incisioni esportate in tutta Europa, anche se a metà secolo la situazione sembra capovolgersi, tanto che nell'articolo intitolato "A sketch of the rise and progress of pictorial journalism" pubblicato il 16/8/1879¹²¹, la redazione del più importante periodico europeo, dopo un'analisi dello stato della xilografia in Inghilterra dal '400, riconosce che la rinascita ottocentesca di questo tipo di incisione è stata più rapida in Germania e Francia, tanto che le incisioni migliori vengono da questi paesi: "In France little more than forty years ago the art was so low that the blocks of the *Magazin Pittoresque* were sent from Paris to London to be engraved. Now, the works of Pannemacker and others show that they do these things better in France"¹²². Anche il legno di bosso viene importato, dal Caucaso o dalle vicinanze del Mar Caspio.

Come accadrà per i contemporanei periodici illustrati italiani, la direzione ci tiene quindi a sottolineare le difficoltà tecniche che bisogna affrontare per fare un giornale illustrato, spiegando in dettaglio tutti i passaggi per ottenere l'immagine stampata. Spiega infatti che il legno viene tagliato trasversalmente alle fibre in fette spesse 3 centimetri poi fatte stagionare in stanze riscaldate per 4-5 anni. Si otterranno infine dei blocchi che vengono assemblati con bulloni di ottone per dividere il disegno tra i vari incisori, dopo naturalmente che il disegno è stato trasferito su di esse, come in una catena di montaggio, incidendo per prime le linee che attraversano le giunture. L'editore mette in evidenza anche i tempi necessari per tale lavoro: ad esempio, un'immagine a doppia pagina, come un panorama urbano, a parte il tempo necessario per realizzare il disegno, dato che la fotografia su

121 L'articolo di p. 158-159 proseguirà nel del 30/8/1879 alle pp. 206-207.

122 Trad.: "In Francia quarant'anni fa le incisioni del «*Magazin pittoresque*» venivano da Londra, ora invece sono migliori in Francia".

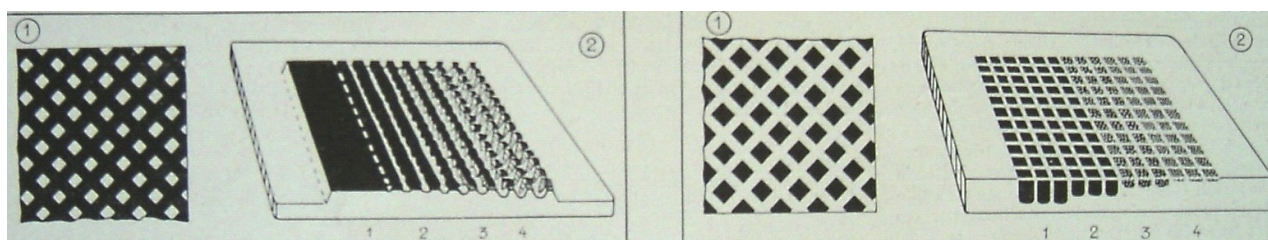
legno viene impiegata solo in alcuni casi e per la trama di base, è in genere incisa in 24 ore, spesso durante la notte per essere stampata il giorno dopo, e il lavoro viene diviso tra vari incisori: un *teamwork* in cui la mancanza o l'errore di uno compromette il lavoro di tutti. La matrice incisa subisce poi il processo dell'*elettrotipia* per ottenere dei duplicati metallici più resistenti, tali da consentire circa 310 mila impressioni alla settimana, ed infine passa in tipografia dove la Ingram Rotary Machine stampa, taglia e piega i fogli al ritmo di 6500 all'ora. Nel del 30/8/1879 la redazione mostra a doppia pagina i suoi fiori all'occhiello: da un lato i potenti macchinari di cui è dotato il giornale, dall'altro l'elevato numero di addetti che vi lavorano.

Nel primo decennio del '900 (supplemento al n. 3776 del 2/9/1911, p. I-XVIII) viene spiegato tutto il lavoro dello staff editoriale, dalla scelta delle immagini e degli articoli alla loro stampa. Una volta che l'editore ha scelto di volta in volta i collaboratori per un servizio e i relativi spazi da dedicargli, bisogna infatti reperire le immagini che vengono richieste tramite telegramma, telefono o lettera, e fornite da fotografi interni o da artisti speciali contattati per fare degli schizzi, in seguito trasformati in disegni completi. Si passa poi al *process-block*, e cioè un negativo su lastra di rame, che per circa 15 anni porterà la firma dello studio Lascelles & C. In questi laboratori l'immagine da riprodurre viene portata nella *camera-room* dove grandi macchine fotografiche sono disposte di fronte a telai su cui vengono posti gli originali da riprodurre. In queste macchine viene introdotto il *retino*¹²³ in modo che la luce lo attraversi prima di arrivare al negativo. Tale retino viene invece tolto dalla macchina quando si fotografa un disegno dal contorno nero su fondo bianco. Ottenuto il negativo dell'immagine, esso viene messo in contatto con una lastra di rame, dello spessore di 1 mm circa, preventivamente sensibilizzata con acidi; la luce quindi attraversa il negativo impressionando la lastra di rame. Dopo l'esposizione vengono lavate via le parti non colpite dalla luce, mentre la lastra viene riscaldata per prepararla all'incisione, che avviene in vasche di porcellana contenente l'acido incisore. In questa fase gioca un ruolo importante la figura dell'incisore che controlla i tempi di esposizione e ritocca con pennelli intrisi di acido per perfezionare il risultato. Nel frattempo si preparano le didascalie mettendo insieme a mano i caratteri su vari bastoni bloccati su una tavola metallica insieme alle illustrazioni, il cosiddetto *block* da duplicare tramite l'*elettrotipia*. La piastra completa di caratteri e immagine, ossia la pagina, viene impressa nella cera ottenendo un calco e poi messa nella vasca elettrolitica con acqua, solfato di rame, acido solforico (se si vuole rivestirla con rame) o niferro (se invece si vuole

123 Il "retino" è composto da due lastre di vetro filettate e incollate tra loro.

rivestirla con nichel). Tramite una dinamo si fa passare una corrente per 1 ora e mezzo circa, ottenendo così un foglio positivo di rame o nichel che si stacca dalla cera con acqua bollente; questo viene successivamente irrigidito con una lamina di piombo ed incurvato per l'adattamento ai cilindri della rotativa. Per la stampa il periodico, che in passato ha utilizzato la rotativa di Thomas Nelson di Edimburgo (1851), utilizza l'americana *Cottrell Rotary*, capace di stampare 3000 fogli/h. Il supplemento non manca di fornire le caratteristiche della carta e degli inchiostri utilizzati. Infatti rispetto alla carta dei quotidiani, la carta dei periodici illustrati¹²⁴ deve essere più spessa, robusta, pura, uniformemente bianca e trattata in superficie con una preparazione speciale di sbiancanti, colla e caseina. Gli inchiostri per la stampa, densi e viscosi, composti con nerofumo misto ad olio di lino (più pregiato) o resina (più economica), vengono forniti dalla ditta parigina *Torilleux & C.* mentre quelli a colori, dalla *Slater & Palmery* di Stratford¹²⁵.

Nel successivo n. 4668 del 6/10/1928, p. XV, viene messa in rilievo la velocità del passaggio dalla fotografia alla stampa del *block* per il quale si impiegano 45 minuti circa, contro le 12 ore necessarie nel primo decennio del secolo per la realizzazione e la stampa di un disegno a doppia pagina. Si ribadisce inoltre l'uso del *process-block* per la stampa a rilievo¹²⁶ e della *photogravure* per quella ad incavo. In quest'ultimo caso la superficie incisa non consiste in una serie di punti sollevati, ma in piccole celle rettangolari di diversa profondità, e quindi più o meno piene di inchiostro a seconda se l'immagine ha parti scure o parti chiare: quindi a celle profonde



9. Trama della matrice in rilievo, *simili* (a sinistra). Si vede che i punti hanno una sommità tanto più larga quando devono dare una tinta scura. Viceversa (a destra) gli incavi sono più profondi quando devono dare una tinta più scura. «L'Illustration» del 1°/6/1933.

corrisponderanno colori scuri e viceversa. La maggiore testata francese - *L'Illustration* - dedicherà un articolo a queste due tecniche solo 5 anni dopo, il 1°/6/1933, p. 341-351, denominando il metodo di stampa a rilievo, *simili*, e quello ad incavo, *héliogravure* (fig. 9).

124 La carta del periodico londinese è fatta con polpa di legno macerato, stracci, sparto importato dalla Spagna e dal Nord Africa.

125 Già dal 1911 «The Illustrated» si serve di macchine per la stampa a colori.

126 In questo caso il negativo di vetro viene messo in contatto con una lastra di rame sensibile alla luce per mezzo di una rivestimento di colla di pesce bicromata; dopo l'esposizione alla luce, l'immagine sarà trasformata in una serie di punti a rilievo, dato che le parti sensibili della colla di pesce diventano insolubili, mentre quelle non colpite vengono lavate via con acqua.

Per il testo scritto il giornale inglese sottolinea il fatto che, mentre in passato il compositore a mano non componeva più di 1000 lettere/h, con l'introduzione della *monotype* è stato possibile comporre più di 9000 lettere/h. La tastiera di questa macchina infatti non stampa lettere, ma fa delle perforazioni su nastro di carta che mettono in moto una serie di stampi in cui una pompa immette del metallo fuso producendo i caratteri. La pagina, completa di caratteri e immagini, viene così intelaiata e sottoposta all'*elettrotipia* per ottenere un foglio adatto alla rotativa. La redazione del giornale conclude affermando che negli anni '30 le macchine per la *photogravure* sono capaci di stampare 60000 pagine/h su due lati e che la distribuzione avviene attraverso varie ditte esterne. Fa un ultimo cenno alla sede, l'*Inveresk House*, eretta nel 1908 per un quotidiano e in seguito ristrutturata da T. S. Vickery per ospitare gli uffici de 'the great eight'¹²⁷.

Come si vede il periodico inglese è l'unico tra quelli stranieri che dedica tanta attenzione alle tecniche di stampa sottolineando le difficoltà ad esse connesse. Non esiste nel *Die Illustrirte* un'analoga attenzione per le tecniche grafiche utilizzate, mentre nel francese. Nel maggiore periodico francese - *L'Illustration* - solo dagli anni '20-'30 del '900 compaiono dei numeri dedicati al debutto della fotografia, "de ce moyen extraordinaire d'expression, de reproduction, de transmission, de contrôle, de cette langue universelle dont la France a doté le monde"¹²⁸ (n. 4384 del 12/3/1927, p. 259), ed alla mostra di strumenti foto-cinematografici allestita presso il Conservatoire des arts et métiers (ivi, p. 259-261). Bisogna aggiungere inoltre che, parallelamente alla principale testata francese, come in altri paesi, fioriscono nella seconda metà dell'800 altre meno longeve riviste settimanali, come *Le Monde illustré* (1857-1895) e *L'Univers Illustré* (1858-1912). Mediocre la qualità delle incisioni qui inserite, spesso ricavate da schizzi o disegni inviati talvolta da occasionali lettori: la tecnica è prevalentemente xilografica, anche se dal 1880 circa, ed in modo sistematico dal 1886 fino a tutto il 1895, cominciano ad apparire al disotto delle varie immagini le scritte *d'après nature*¹²⁹ e *d'après photographie*¹³⁰.

Manca in queste riviste minori ogni altro cenno alle tecniche di stampa utilizzate, al contrario della principale testata francese che, con toni altamente celebrativi, dedicherà ad esse, in occasione

127 I magnifici 8 sono: «The Illustrated», «Sketch», «Sphere», «Graphic», «Bystander», «Illustrated Sporting», «Dramatic News», «Atler».

128 Trad.: "di questo mezzo straordinario d'espressione, di riproduzione, di trasmissione, di controllo, di questa lingua universale di cui la Francia ha dotato il mondo".

129 Ovvero: tratto da un disegno dal vero.

130 Ovvero: tratto da una fotografia.

dell'inaugurazione a Bobigny¹³¹ nel 1933 (cfr. n. dell' 8/7/1933) della “più vasta stamperia d'Europa, la più moderna del mondo”, un lungo articolo, ma solo “pour être jugée première revue du monde”¹³².

Diversamente dalle sedi di altri paesi infatti, la *mente* del più famoso periodico francese continua la sua attività nella vecchia sede parigina di rue Saint Georges, mentre il *braccio* viene localizzato nella nuova sede di Bobigny, dotata di immense sale per le moderne e pesanti macchine di stampa.

Dopo un cenno ai tre grandi procedimenti di stampa a disposizione del caporedattore - *relief*, *creux*, *offset* – il De Saunier passa alle relative applicazioni.

Fino ai primi anni del '900 molte riviste utilizzano ancora immagini a rilievo incise su legno – ammesse negli anni '30 solo per speciali effetti artistici – o incidendo con dell'acido una lastra di rame sulla quale sono state disegnate le immagini per mezzo di una sostanza inattaccabile all'acido; ma questo procedimento è soggetto all'interpretazione del disegnatore e dell'incisore. Con la scoperta della fotografia, soprattutto alla fine dell'800, le lastre metalliche vengono incise dalla luce con l'ausilio di particolari acidi. Il procedimento applicato all'impressione a rilievo viene chiamata *photogravure* e il clichée da esso ottenuto *simili*; invece, il metodo applicato alla stampa ad incavo viene denominato *héliogravure*, eccezionale fino al 1910.

Il giornale passa poi a descrivere tutti i passaggi in uso negli anni '30. Si comincia cioè col fotografare l'immagine su una lastra di vetro recante una emulsione sensibile alla luce, dopo avervi interposto una *trame* di vetro (il nostro retino), ottenendo così un negativo. Questo negativo viene posto su uno strato di gelatina bicromata applicata ad una lastra di zinco o di rame chiamata a divenire il *clichée* tipografico. L'azione della luce rende insolubili all'acqua le parti di gelatina che essi hanno toccato (le parti bianche del negativo); mentre le parti non irraggiate (le parti nere del negativo) sono invece solubili e vengono lavate via con acqua. La lastra così ottenuta viene prima scaldata per darle più resistenza, poi immersa in acido nitrico diluito, se è di zinco; in percloruro di ferro, se è di rame. A questo punto, i quadrati neri del negativo non hanno lasciato passare i raggi sulla gelatina bicromata, dunque l'acido scende attraverso le parti non irraggiate, arriva a contatto del metallo e lo rode; i quadrati bianchi sono al contrario divenuti impermeabili all'acido e quindi proteggono il metallo. Si ottiene così un clichée metallico le cui sporgenze corrispondono alle trasparenze del negativo fotografico utilizzato; tali sporgenze verranno inchiostrate rappresentando

131 Tale sede dista 8 km da Parigi.

132 Trad.: "per essere giudicata la prima rivista del mondo".

tutte le parti scure dell'immagine. Più le parti dell'originale sono scure, più sono larghe le superfici nere che le rappresentano sul cliché, come si vede nell'immagine allegata¹³³ (fig. 9, a sinistra). La fotoincisione con matrice a rilievo qui descritta presenta degli inconvenienti: richiede l'uso di una carta più costosa perché ricoperta di uno strato di pasta brillante a base di caolino; riproduce male le mezze tinte dato che risulta difficile variare lo spessore d'inchiostro; come il testo tipografico, la *simili* richiede delle pressioni così forti che producono sulla carta delle inestetiche sgualciture.

L'*héliogravure* è realizzata invece tramite una moltitudine di microscopiche vasche tutte uguali ma di diversa profondità. Il cliché metallico finale deve essere un negativo nel quale le parti incavate corrispondono ai neri del soggetto¹³⁴ (fig. 9, a destra).

Negli anni '30 l'impressione ad incavo si fa a mezzo di un cilindro inciso o di una lastra di rame fissata al cilindro, da cui il nome di *rotogravure*.

Ottenuto con l'ordinaria fotografia un negativo, si fotografa tale negativo su una lastra di vetro sensibilizzata da cui si ricava un positivo trasparente. Per ottenere un cliché metallico incurvato, si porta tale positivo trasparente su carta sensibilizzata ottenendo un negativo che verrà riportato sul cilindro di rame mediante una carta alla gelatina bicromata impressionata a sua volta da una trama fatta di quadrati neri e tratti trasparenti. Tali tratti, una volta ricevuta la luce, non saranno attaccati dall'acido al contrario dei quadrati che saranno da lui corrosi. Il cilindro viene così posto sotto un contenitore di percloruro di ferro che opera la morsura del metallo: il risultato è una superficie cilindrica con una moltitudine di punti di varia profondità che vengono intrisi di inchiostro per la stampa.

Il terzo procedimento di stampa è l'*offset*, una specie di litografia, solo che alla pietra è stata sostituita una lastra di zinco. Nella macchina da stampa avviene che il foglio di carta è impressionato da un cilindro con la superficie gommata impressionata a sua volta dalla matrice in zinco o alluminio. Detta matrice si ottiene fotograficamente rendendola sensibile alla luce con uno strato di albumina o colla bicromata. Quest'ultimo procedimento non ha il vigore dei primi due, dato il debole spessore di inchiostro depositato; tuttavia esso è indicato per la stampa di disegni sfumati a matita o acquarelli. Si tralascia in questa sede la trattazione dei procedimenti per ottenere immagini colorate, utilizzate dal periodico dal 1923 in poi.

133 Cfr. il n. del 1°/6/1933, fig. 4, p. 343.

134 Ibidem, fig. 5.

2. Le tecniche grafico-tipografiche: la realtà italiana prima e dopo l'Unità.

Alle soglie dell'800 tre sono i metodi usati per ottenere testi illustrati: incisione calcografica su rame o acciaio, litografia, xilografia. La differenza sostanziale sta nelle diverse matrici: *ad incàvo* nel primo caso, *in piano* nel secondo, *a rilievo* nel terzo. E' chiara dunque l'affinità tra matrice xilografica e caratteri tipografici, entrambi a rilievo; mentre calcografia e litografia impongono la necessità di stampare testo e immagini in due tempi o di inserire le illustrazioni come tavole fuori testo, almeno fino a quando nel '900 non verranno introdotte la stampa in *rotocalco*¹³⁵, per la prima, e quella *offset* per la seconda.

Il procedimento calcografico è usato nel '600 e nel '700 (anzi già dal '400), quando col bulino si incidono lastre di rame o acciaio spesse qualche millimetro, ottenendosi immagini più dettagliate che con la matrice intagliata nel legno, dato che l'omogeneità del metallo consente tratti più sottili e vicini, e raffinate, per la possibilità di sfruttare al massimo la tecnica del chiaroscuro infittendo o allontanando i tratti incisi.

Negli ultimi anni del '700 si diffonde rapidamente la *litografia*¹³⁶: finalmente niente più bulini, l'immagine viene disegnata sulla pietra direttamente con una matita grassa, conservando tutte le sfumature del disegno originale e la rugosità del foglio su cui è stata tracciata¹³⁷.

Purtroppo il difetto di entrambi questi metodi è l'impossibilità di ottenere pagine equilibrate di testo e illustrazioni se non col laborioso sistema della doppia stampa (testo e immagini), a tutto scapito della necessità di una lavorazione rapida propria della stampa periodica.

Ecco quindi tornare in auge, quando la neonata tecnica litografica si è perfezionata tanto da introdurre il colore, la tecnica più antica per illustrare uno stampato¹³⁸: la *xilografia*¹³⁹. Con una variante: alla tradizionale *xilografia su legno di filo*¹⁴⁰, che comporta una maggiore preoccupazione da parte dell'incisore per la delicatezza delle fibre del legno, l'incisore inglese Thomas Bewick nel

135 In Italia il primo rotocalco sarà collaudato con la seconda serie de «Il Mattino Illustrato» (1924).

136 Invenzione dovuta al ventesettenne A. Senefelder (1798).

137 La rugosità della carta viene esaltata dalla granulosità della pietra stessa.

138 La tecnica dell' incisione su legno, utilizzata in Cina prima dell'anno 1000 e in Occidente verso la fine del XIII sec., precede persino quella calcografica; essa avrà molta fortuna tra '400-'500 per l'illustrazione di libri. Le prime vedute di Napoli prodotte con questa tecnica risalgono al 1490 (Foresti) e al 1493 (Wolgemut).

139 La xilografia ottocentesca verrà utilizzata prima in Inghilterra, poi introdotta in Francia, infine in Italia.

140 In questo caso il legno è tagliato in senso parallelo alle fibre.

1824 sostituisce la *xilografia su legno di testa*¹⁴¹, che consente un disegno più preciso e delle tirature più lunghe anche per l'utilizzo di legni duri (bosso e pero). Inoltre il metodo tipografico-xilografico risulta più veloce e produttivo dato che la forma da stampa non richiede bagnatura di acidi o acqua, né si usura come quella calcografica o litografica.

I *magazzini pittorici* preunitari utilizzeranno liberamente le tre tecniche, con la sola differenza tra editori del nord, stranamente più interessati alla quantità e quindi portati anche alla ristampa delle illustrazioni estere, e del sud, più indirizzati verso la qualità e quindi con immagini migliori e più originali. A riprova di ciò è l'installazione già nel '34 presso l'editore torinese Pomba di un torchio meccanico a vapore che consente di produrre duplicati metallici dalle matrici in legno tramite un calco in gesso, la *politipia* appunto. Purtroppo i risultati non sono esaltanti, per cui molti *magazzini* meridionali opteranno per la litografia a penna o a matita, o addirittura per la calcografia.

Nei *periodici d'attualità* postunitari ci sarà comunque un'alternarsi tra litografia (spesso a matita) a doppia stampa e xilografia, ma entrambe le tecniche presentano degli inconvenienti: una tiratura troppo modesta la prima; una preparazione della matrice troppo laboriosa la seconda, per via dei vari passaggi di bulino sulla tavoletta da incidere. Inoltre è da considerare il fatto che la neonata Italia possiede buoni disegnatori-litografi, ma non incisori-xilografi altrettanto bravi come all'estero. D'altro canto l'esordiente fotografia necessita ancora di tempi di posa lunghissimi per ritrarre istantanee d'attualità: lo schizzo costituisce dunque l'unico strumento con cui il reporter-disegnatore è in grado di fissare una scena¹⁴².

Se calcografia e litografia continueranno ad essere usate anche a fine secolo, di fatto il primo giornale italiano illustrato con incisioni in legno nasce a Torino col titolo '*Mondo Illustrato*', il 2 gennaio 1847, quando l'Italia è ancora divisa in tanti staterelli sospettosi l'uno dell'altro, tanto che esso non è ammesso nel Regno delle Due Sicilie, né nel Lombardo-Veneto né negli Stati Pontifici. Vivrà solo due anni a causa della guerra contro gli austriaci, risorgendo con le vittorie del 1859 e con l'Unità. Ma se l'arte del disegnare e dell'incidere su legno nel decennio 1849/59 progredisce all'estero, in Italia rimane stazionaria, con incisioni rare e trascurate e articoli alla rinfusa: paragonato agli omologhi francese, inglese e tedesco, il nostro settimanale non riesce a sostenere la concorrenza.

141 Il legno è tagliato in senso ortogonale alle fibre.

142 Cfr. M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia*, Guanda, Milano 1983.

Fatto il Regno d'Italia, con l'abolizione delle barriere doganali, l'industria tipografica riprende a Milano con l'*Illustrazione Italiana* del Cima e l'*Illustrazione Universale* di Edoardo Sonzogno. Il primo soccomberà per la limitata tiratura dovuta alle illustrazioni litografate, il secondo, grazie ad illustrazioni xilografate, durerà fino al 1873, quando viene riconvertito in *Nuova Illustrazione Universale* da un gruppo di nuovi editori con a capo Emilio Treves e Augusto Foli, ma soprattutto grazie a migliori disegnatori ed incisori e ai notevoli progressi nell'arte dell'*impressione*.

Il torinese *Mondo illustrato* (1846), edito da Giuseppe Pomba, è dunque il primo giornale illustrato autenticamente 'italiano' per l'originalità delle sue incisioni, volto ad incoraggiare la rinascita nazionale. Da qui si può partire per costruire una sorta di 'albero genealogico dell'illustrazione italiana', dopo le esperienze 'regionali' dei magazzini pittorici. Bisogna dire però che prima di approdare ad un settimanale italiano 'solido', si procederà per tentativi, alcuni dei quali dureranno anche pochi mesi, vuoi per la censura politico-religiosa (avendo la difficoltà di occuparsi di fatti presenti, ma senza mai parlare di personaggi viventi), vuoi soprattutto per motivi economici. Così nell'intento si alterneranno vari editori per lo più milanesi: al duplice tentativo del Pomba (quello del 1846-48 e quello del 1860) seguirà quello de *L'Illustrazione italiana* del Savallo (1863), de *L'Illustrazione universale* di Sonzogno (1864-1868) fino alle più fortunate edizioni Treves: *L'Universo illustrato* (1866-73), trasformato ne *L'Illustrazione universale* (1873-74), in *Nuova Illustrazione universale* (1874-75) e finalmente nella definitiva *L'Illustrazione italiana* (1875-1999).

Escluse la seconda e terza testata, che si avvarranno di litografie, nelle altre vengono pubblicate incisioni xilografiche anche di un certo livello; solo l'ultima, dopo aver esordito col metodo xilografico, utilizzerà i più progrediti sistemi fotomeccanici, dalle *fotoxilografie* alle *fotozincotipie*, fino alla *fotografia*.

Parallelamente ai periodici di attualità, di cadenza settimanale, si diffonde, dalla fine degli anni '70, il 'quotidiano illustrato', a diffusione popolare. Il primo in Italia è il genovese *L'Epoca* (1877-93): quattro grandi pagine di cui la prima illustrata col metodo della *paniconografia* o *zincotipia* con cui si ottiene un'incisione chimica a rilievo su lastra di zinco. Ma, se i primi quotidiani illustrati non avranno tanto successo, forse per il loro insistere su fatti di cronaca nera, tuttavia introducono una novità importante nel campo della stampa: la 'rotativa a carta continua' o 'macchina bicilindrica'. Infatti all'antica pressa del torchio, si era andata sostituendo nel tempo la 'macchina piano-cilindrica', costituita da un rullo rotante su una forma: col nuovo metodo viene

curvata anche la forma ed il foglio passa quindi tra il rullo pressore e il rullo impressore. Alla stampa offset si sostituisce la rotativa che verrà utilizzata anche nei periodici.

Tuttavia i primi passi dell'illustrazione periodica sono irti di difficoltà: nella lettera ai lettori del 14 dicembre 1873 la direzione de *L'Illustrazione italiana* sottolinea infatti il complesso e articolato lavoro che c'è dietro il settimanale milanese. Si fa riferimento innanzitutto alla neonata xilografia, al fatto che in Italia ci sono buoni incisori (Salviani a Torino, Vajani a Milano, Juvara a Napoli), ma questi, facendo lavori fini e minuziosi, non sono adatti alla rapidità di un giornale. Così nei primi dieci/tredici anni della testata, almeno per quanto riguarda la rappresentazione di Napoli, si alterneranno disegnatori come Eduardo Dalbono (1841-1915), Eduardo Matania (1847-1929), Francesco Paolo e Quintilio Michetti, Giuseppe Cosenza (1846-1922), Paolo Netti, Giuseppe De Sanctis (1858-1924), Vincenzo Montefusco (1852-1912), Gennaro Amato (1857-1947)¹⁴³, spesso associati nello stesso disegno e coadiuvati dagli incisori xilografi Ernesto Ballarini, Francesco Canedi, Ambrogio Centenari (1845-1916), Luigi Tramontano, Giuseppe Barberis.

La direzione insiste soprattutto sulla difficoltà di raccogliere i disegni dalle varie città dove si possono trovare o meno buoni disegnatori, spesso concentrati nei grandi centri, piuttosto che nei piccoli. Se avviene un fatto importante bisogna mandare dalla città più vicina un artista che fa il disegno su carta, passandolo al rientro ad un altro artista che disegna la scena su una tavoletta di bosso infine affidata all'incisore. Questi passa col bulino su tutti i tratti a matita incidendoli profondamente se devono risultare chiari, accennandoli appena se invece devono essere neri. Il legno passa così all'officina di *clichage* da cui, col metodo galvanoplastico, si ottiene un'impronta metallica dell'incisione: dato che negli anni precedenti si è visto che il legno si rompe, dagli anni '70/'80 infatti si mette in macchina il cliché metallico e si conserva la matrice lignea (14/12/1873).

Lo stabilimento Treves con vari comunicati ai lettori tiene a sottolineare le notevoli difficoltà tecniche che bisogna affrontare per fare un giornale, e lo farà ancora con un' articolo su *L'Illustrazione italiana* del 1884, seguito da un'altro pubblicato su *L'Illustrazione popolare* del 1885, entrambi accompagnati da vignette esplicative. In quest'ultima c'è la spiegazione dettagliata di come si fa un *cliché*, cioè una matrice, alla fine dell'800. Nella officina galvanica l'operaio prende la tavoletta di bosso incisa, la spolvera con talco perché nulla vi possa aderire, la copre con

¹⁴³ Oltre a quest'ultimo, molti gli illustratori anche fotografi, valgano per tutti gli esempi di Eduardo Ximenes, direttore artistico nonché socio editore con Emilio Treves de «L'Illustrazione Italiana» (dal 1889) e Alberto Della Valle (1845/50-1929), aristocratico illustratore napoletano, cognato di Edoardo Matania e quindi zio di Fortunino, che scatta delle foto-guida prima di disegnare. Quest'ultimo inoltre, come l'amico Amato, metterà insieme un certo repertorio iconografico.

pece greca (miscuglio liquido di cera e resina) che penetra nelle graffiature del bulino grazie alla compressione sotto un torchio. Si ottiene così una negativa in cera che viene immersa in un bagno contenente rame disciolto. Una macchina dinamo-elettrica precipita il rame sulla cera che, in mezza giornata o poco più, viene ricoperta da una lamina di rame: si riproduce così un'incisione positiva come l'originale in legno, in cui tutto ciò che deve restare bianco è graffito profondamente e quello che deve comparire nero è in rilievo.

Questo *cliché* passa poi al macchinista per fare l'impronta e determinare il grado di inchiostatura, nonché il punto di pressione del foglio di carta. Nella macchina tipografica caratteri e incisioni sono sopra un tavolo mobile; il foglio si avvolge attorno a un cilindro che scorre comprimendo il foglio sui caratteri. I rulli che stendono l'inchiostro devono essere lavati spesso; inoltre, per mettere in risalto le ombreggiature delle incisioni, la carta deve essere compressa maggiormente dove deve risultare il nero e perciò man mano si incollano sul cilindro dei sottili fogli di carta allo scopo di differenziare la pressione del cilindro sulla forma (taccheggio). La direzione tiene a sottolineare anche i progressi delle macchine tipografiche degli anni '80 che stampano i fogli su entrambe le facce, mentre tempo addietro veniva stampata prima un lato (la 'bianca'), poi l'altro lato (la 'volta'). Tutte queste fasi impiegano vari operai nel corso della giornata per stampare solo 8 pagine a settimana ad un prezzo dimezzato rispetto a *Le Monde Illustré* parigino. Per questo le incisioni italiane - spiega ancora la redazione - saranno alternate da quelle estere, anzi si invitano gli stessi lettori ad inviare disegni, schizzi, fotografie¹⁴⁴.

Tutto questo impegno darà i suoi frutti: già nel 1877 infatti, all'Esposizione Artistica di Napoli, i fratelli Treves, editori e direttori de *L'Illustrazione italiana*, ottengono il 3° premio per i progressi fatti con l'incisione in legno applicata all'illustrazione periodica¹⁴⁵.

Fino a questo punto la riproduzione xilotecnica offre tutto un complicato strumentario (pantografo, scalpello rotativo o trapano...), prima di venire soppiantata dai processi fotomeccanici che sostituiranno al disegno dell'artista sulla tavola in legno, la diretta riproduzione fotografica dell'immagine da intagliare¹⁴⁶. Nel 1884 il già citato articolo di Ugo Pesci ai lettori del citato settimanale (pp. 378-381) rende noto infatti che, oltre all'*officina litografica* diretta dallo Ximenes, esiste una sezione diretta dal Bignami, dotata di camera oscura con potenti macchine fotografiche e

144 Cfr. «Nuova Illustrazione Universale», n. 1 del 14/12/1873.

145 «L'Illustrazione italiana» del 22/4/1877.

146 Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988.

vasche contenenti i 'bagni' per la *fototipia*, sistema con cui ottenere una riproduzione fotografica dei disegni.

La *zincotipia* (o *paniconografia*) messa a punto già nel 1850 dal francese Firmin Gillot rappresenta l'atto di nascita dei *procedimenti fotomeccanici* che metteranno in crisi prima lo xilografo poi il disegnatore: consiste nel trasferire per contatto la traccia di un disegno su lastra di zinco, traccia resa inattaccabile all'acido nitrico che morde le parti non disegnate facendo emergere a rilievo il disegno e permettendone così la normale stampa tipografica, eliminando quindi la stampa a doppio registro dei vecchi *magazzini*. Il passo successivo sarà costituito dalla *fotozincotipia*, procedimento identico al precedente, solo che il disegno al tratto viene trasferito fotograficamente sulla lastra di zinco.

L'Illustrazione italiana mostrerà già nel 1882 il primo esempio di un disegno riprodotto con la nuova tecnica: è un' autentica novità dato che per disegnare e incidere la lastra di zinco non occorre né disegnatore né incisore¹⁴⁷, fornendo così un cliché direttamente tipografico.

Infatti nel settore dei periodici, prima della fine dell'800, la *fotoincisione*, e cioè la stampa fotografica con l'inchiostro su carta normale, prevarrà sulla fotografia, tanto che vengono fotoincisi al posto dei negativi ripresi dal vero, negativi di disegni. Il nuovo metodo si basa sull'uso di tre sali: i *sali d'argento*, che esposti alla luce *anneriscono*, l'*iposolfito*, col quale si *regola tale annerimento*, il *bicromato*, che *indurisce* se esposto. Utilizzando quindi due lastre distinte, una sottoposta all'azione dei primi due, l'altra al terzo, e combinando l'azione di entrambe in modo tale che chiari e scuri della prima si trasformano in zone dure e molli della seconda, si trasforma il negativo liscio in una matrice in rilievo compatibile con la stampa tipografica.

La *fotoincisione* avrà varie applicazioni a seconda del materiale con cui viene realizzato il supporto: con la fotoxilografia si realizza l'incisione chimica su legno, ottenuta con speciali morsure; la strada successiva sarà quella della *fotozincotipia*, incisione chimica su lastra di zinco ottenuta tramite procedimento fotografico.

Il passo successivo sarà quello di ottenere le mezzetinte, cioè le sfumature che fino alla metà degli anni '80 sono state restituite col tratteggio incisivo: ciò sarà possibile col *retino* tipografico, escogitato nel 1885 dall'americano Frederic Ives, e consistente nello scomporre l'immagine in una

147 La precedente *zincografia* invece aveva escluso il disegnatore ma non l'incisore.

miriade di punti, ponendo, prima dell'esposizione alla luce, uno schermo¹⁴⁸ davanti al negativo necessario per realizzare la matrice.

Prima di esso, infatti, l'unico modo di stampare fotografie è stato quello della reincisione manuale, per il fatto che la fotografia può stampare innumerevoli copie, ma solo su carta sensibile e non direttamente sulle pagine dei periodici, perché le sue sfumature sono incompatibili con i bianchi e neri del cliché che non restituisce le mezzetinte. Esso si affermerà definitivamente nel decennio 1885/95 e si perfezionerà fino al 1900 quando sarà universalmente accettato per la riproduzione di immagini nei periodici, sostituendo definitivamente le tradizionali incisioni xilografiche. Negli anni '90 i disegnatori dell'*Illustrazione italiana* cercano invano di forzare il chiaroscuro per vincere gli zinchi ancora sbiaditi; ma ormai la riproduzione fototipografica diretta da un negativo originale, grazie al *retino*, riporta agevolmente pure le mezzetinte, prima impossibili da rendere: è il definitivo trionfo della fotografia.

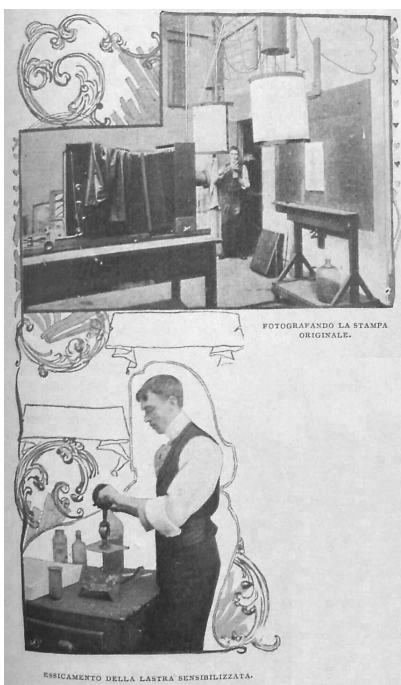
Sull'esempio dei maggiori periodici a carattere nazionale, anche *Emporium*, rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà edita dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, all'inizio del '900 spiegherà con vignette esplicative “Come si eseguisce una illustrazione” (gennaio 1901, pp. 151-156): l'immagine viene cioè fotografata con grandi macchine fotografiche capaci di fare una fotografia di 75 cm² circa e dotate di due lastre di cristallo retinate (fig. 10a). Il negativo così ottenuto viene stampato su una piastra metallica perfettamente liscia e sensibilizzata (fig. 10b). Da questo punto differiscono i metodi utilizzati dalle varie case editrici. Uno di questi consiste nel rivestire la lastra con inchiostro copiativo e trementina sviluppandola poi nell'acqua e ottenendo così il disegno nero su fondo lucente. La lastra ottenuta viene quindi ritoccata e poi immersa in acido nitrico diluito (fig. 10c) in modo che la parte non coperta dall'inchiostro possa venire corrosa (ottenendo in pratica una lastra incisa all'acquaforte). Dopo aver fatto una stampa di prova col torchio a mano, si decide se ritoccare ancora la lastra col bulino prima di montarla su di un pezzo di legno duro, ottenendo il 'blocco' pronto per la stampa (fig. 10d). Quello che in passato richiedeva dunque settimane di lavoro, alle soglie del nuovo secolo può essere fatto in alcune ore, con costi ovviamente minori.

La fotomeccanica quindi consentirà prima di trasformare un disegno su carta direttamente in matrice, scavalcando così il complesso lavoro xilografico, finché la fotografia si sostituirà

148 Tale schermo consiste in un retino a linee incrociate.

direttamente ai disegni, ma solo quando le lastre raggiungeranno una sensibilità tale da impressionare scene animate, principale attrattiva di un periodico.

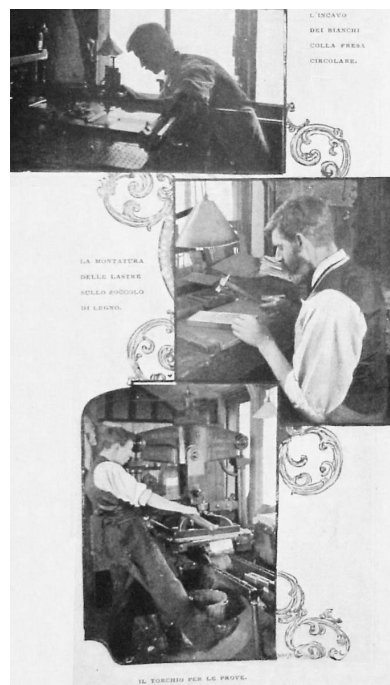
Tuttavia gli iniziali lunghi tempi di esposizione della fotografia non consentono ancora di documentare fatti di cronaca, per i quali sono necessari ancora i disegni acquerellati: infatti solo dal 1898 *L'Illustrazione* riduce drasticamente il numero delle incisioni e dei disegni, anche se questi ultimi verranno ancora utilizzati per documentare con schizzi estemporanei le scene della I^a guerra mondiale, dopo la quale la fotografia diverrà strumento incontrastato della stampa periodica illustrata.



10a



10b e 10c



10d

10. Vignette esplicative su come si ottiene un'illustrazione all'inizio del '900: a) l'immagine viene fotografata con grandi macchine; b) e c) impressione su piastra metallica sensibilizzata e immersione della lastra nell'acido nitrico per la corrosione delle parti non coperte dall'inchiostro copiativo; d) ritocco della lastra e montaggio sulla base di legno per ottenere il "blocco". « Emporium », gennaio 1901.

3. La stampa illustrata napoletana dall'Unità al fascismo.

Sebbene si debba riconoscere la progressiva anche se lenta crescita della stampa periodica napoletana dagli anni '30 dell'800 in poi, all'indomani dell'Unità le Due Sicilie e gli Stati Romani, costituenti insieme più della metà del Regno d'Italia, non detengono che 1/5 dei periodici pubblicati in tutta la penisola¹⁴⁹. Ciò è dovuto principalmente alla “stessa forza di conservazione del vecchio Stato napoletano”, ancora sottoposto “a non poche frange pubblicistiche di stretta osservanza clericale e a tinta legitimistico- borbonica,...e riluttante a dissolversi nel nuovo organismo nazionale e unitario”¹⁵⁰. Valgono per tutti gli esempi di molti bisettimanali a carattere religioso sorti proprio negli anni '60, quali *Il Flavio Gioia*, *L'Araldo*, *La Stella del Sud*.

Il brigantaggio e il malcontento economico-sociale nelle campagne, nonché le perduranti velleità di restaurazione borbonica, concorreranno nel primo decennio dell'Unità alla nascita di “sentimenti e animosità municipalistiche;...ma il successo clericale, per la regia del cardinale Riario Sforza, nelle elezioni amministrative del 1872”¹⁵¹ e il successivo rientro dall'esilio di alcuni componenti dell'aristocrazia borbonica, contribuiranno alla proliferazione di nuovi giornali di propaganda antiunitaria, la cui risposta saranno le tante riviste illustrate specializzate in caricature, dall'*Arlecchino* all'*Arca di Noè*, da *La Babilonia* al *San Carlino*.

Proprio nel campo della stampa periodica illustrata, Napoli vede, a cavallo della metà del secolo, l'uscita di due importanti testate sul modello enciclopedico dei magazzini pittorici inglesi: il *Poliorama pittoresco* diretto da Filippo Cirelli tra il 1836-59¹⁵², con litografie di Salvatore Fergola e Pasquale Mattei, seguito a ruota tra il 1838-54 dall'*Omnibus pittoresco* di Vincenzo Torelli, con incisioni su rame di Francesco Pisanti e Filippo Morghen. Proprio tra questi due periodici comincia una disputa tra chi accoglie la litografia per il suo indiscusso vantaggio di disegnare direttamente sulla matrice, eliminando il passaggio di quest'ultima all'incisore ed accorciando notevolmente i tempi di riproduzione dell'immagine, e chi, dopo aver utilizzato per un certo periodo la nuova tecnica, chiede scusa ai propri lettori, ritornando alla tradizionale incisione su rame, di migliore qualità per la maggiore durabilità della matrice calcografica.

149 Cfr. il comunicato ai lettori pubblicato ne «L'Universo Illustrato» del dicembre 1873.

150 A. Zazo, *Il giornalismo a Napoli*, Procaccini, Napoli 1985, p. 37.

151 Ibidem, p. 38.

152 Sempre l'intraprendente Cirelli pubblica nel 1852 il periodico «Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato», destinato a meglio far conoscere ovunque il reame borbonico.

Ciò nonostante a Napoli dalla metà dell'800 si generalizza l'uso della tecnica di importazione tedesca¹⁵³: dopo gli esordi introduttivi (Patrelli, Müller), crescono infatti stabilimenti litografici già attivi negli anni '25-'30 (Cuciniello/Bianchi, Richter, Wenzel, Zezion), impiantandosi nella seconda metà del secolo varie imprese tipo-litografiche (Nobile, Giannini, Morano).

Sempre intorno alla metà del secolo avvengono altri due fatti importanti per l'editoria napoletana: lo sciopero degli stampatori (1848), contro l'importazione da Francia e Inghilterra di nuovi macchinari per la stampa che avrebbe messo a rischio il loro posto di lavoro, e l'apertura della strada di Amalfi (1854) che faciliterà i collegamenti con le numerose cartiere della costiera. Queste entreranno subito in concorrenza con le poche fabbriche nate in città¹⁵⁴ soprattutto grazie all'impiego di capitali stranieri incoraggiati dalla forte depressione economica di Napoli e del meridione seguita all'Unità: la stessa famosa Stamperia del Fibreno appartiene al conte Lefebvre, ma ci sono anche altre cartiere straniere, come Roessinger, Courier, Stellingwerf¹⁵⁵.

Tuttavia l'editoria napoletana, nonostante le note difficoltà, riuscirà ad intessere una fitta rete di scambi culturali e commerciali col mondo nazionale e internazionale, anzi ad attivare un vero e proprio “traffico di immagini”, acquistate o barattate soprattutto nel quadrilatero Italia-Germania-Inghilterra-Francia. Lo dimostra la presenza nei giornali napoletani di illustratori e incisori del nord (gli xilografi Barberis, Cantagalli, Centenari e Mancastroppa) e stranieri (Goble, Mucha) e nello stesso tempo la collaborazione di artisti locali con la stampa nazionale ed estera (l'illustratore Serafino Macchiati collaborerà con *L'Illustrirte Zeitung* e col *Fortunio*; Gennaro Amato e i tre Matania - Edoardo, Fortunino e Ugo - con varie riviste inglesi (*The Illustrated London News* e *The Sphere*) ma anche con *L'Illustrazione italiana* e *Il Mattino Illustrato*).

Nell'ultimo ventennio del secolo, anche Napoli, come il resto d'Italia, è caratterizzata dal proliferare del “periodico illustrato composito” rievocante l'enciclopedismo dei Magazzini preunitari: con poche testate dominanti come *Fortunio* (1888-98) di Giulio massimo Scialinger (varietà, sport, alta società, letteratura); *Cronaca Partenopea* (1890-91) di Vincenzo Della Sala (rivista illustrata di letteratura ed arte); *Le Varietà* (1891-99) di Gennaro Acampora (giornale illustrato politico, letterario e di attualità). Tutti indirizzati ad un pubblico borghese acculturato. Più tardi, col nuovo secolo, i periodici napoletani acquisiranno invece una certa specificità, rivolgendosi ad un pubblico di massa e cercando di accedere con prezzi contenuti ad un numero

153 Il suo inventore è Alois Senefelder, nato a Praga ma tedesco di adozione.

154 Napoli è infatti carente di una vera borghesia imprenditoriale.

155 Cfr. M. Cuzzo, *Illustrazione e grafica nella stampa periodica napoletana*, Electa, Napoli 2005, p. 16.

sempre più alto di fruitori: *Il Mattino Illustrato* (attualità), *Regina* (femminile), *Abc* (satirica)...testate tutte editate dalla S.E.M. (Società Editrice Napoletana), unico organismo locale che riuscirà a tenere il passo con l'industria editoriale nazionale, addirittura fautrice nel 1924 del “primo rotocalco in Italia” con la seconda serie del *Il Mattino Illustrato*.

Le illustrazioni di questi periodici sono talvolta a tutta o a doppia pagina, ottenute da incisioni xilocalco-lito-grafiche spesso di provenienza estera (soprattutto francese), una “pausa estetica” data in omaggio al lettore per incoraggiare la vendita del giornale (d'altra parte, proprio il settimanale, rispetto al quotidiano, offre di per sé un tipo di informazione più rilassata e piacevole); altre invece, soprattutto piccole litografie, sono collegate al testo ed elaborate da artisti locali, come l'amalfitano Pietro Scoppetta (autore in massima parte di schizzi illustrativi anche per la casa editrice Treves), i tre Matania (Edoardo, Fortunino e Ugo, rispettivamente nonno, zio e nipote, illustratori dalla solida matrice pittorica, il secondo dei quali dal 1902 si trasferisce a Londra, spesso seguito dal nipote), Eduardo Dalbono (già affermato pittore), Enrico Rossi (dal segno statico e rigido, adatto a cerimonie solenni; primo ad utilizzare a Napoli composizioni di varie immagini assemblate), Gennaro Amato (le cui illustrazioni ad acquerello, fondate su contrasti di macchie più che sul disegno, danno una resa drammatica dei fatti di cronaca), Antonio Manganaro (soprattutto caricaturista), Salvatore De Stefano (più incline del Rossi a rendere il movimento, e quindi più adatto ad incarnare la figura dell'illustratore-reporter, precursore del moderno inviato speciale), Gustavo Pisani, Eduardo Macchia (illustratore liberty agli inizi del '900; negli anni '20 stipendiato fisso della S.E.M.).

Negli anni '90, un po' in ritardo rispetto al resto dell'Europa e della nazione, si va diffondendo nei periodici napoletani la xilografia su legno di testa, la cui matrice risulta nitida come quella in rame (ma più economica di essa) e più resistente di quella in pietra (che si spezza facilmente). Per evitare che tale matrice lignea, sottoposta alla pressione del torchio, possa rompersi essa verrà ricoperta con metallo tramite un lungo processo galvanoplastico; ma la stampa contemporanea di testi e illustrazioni implica una pressione diversa del cilindro tipografico (maggiore per gli uni, minore per le altre) risolta col laborioso taccheggio¹⁵⁶. L'uso della *fotoincisione*, al principio del '900, eliminerà dalla catena riproduttiva il passaggio dell'incisione sulla tavola di legno realizzando direttamente matrici in rilievo compatibili con la stampa tipografica (testo e immagini insieme) e,

156 Il “taccheggio” consiste nel rivestire con fogli di carta le parti del cilindro destinate a premere sulle illustrazioni.

entro il primo dopoguerra, saranno introdotti la stampa in offset (in piano) e quella in rotocalco (ad incàvo), che soppianderanno quella tipografica (a rilievo)¹⁵⁷.

Si è visto precedentemente che i periodici illustrati stranieri e nazionali si preoccupano spesso di esporre le difficoltà o i progressi che riguardano i procedimenti riproduttivi dell'immagine; a Napoli l'unico periodico che si occuperà dell'argomento è il *Polytechnicus*, che a partire dal 1°/1/1897 dedica frequenti articoli alla **fotografia**.

Nel primo articolo intitolato “Fotoplastide o fotografia rilevata” la redazione annuncia infatti la scoperta da parte di Guido Fiocca di una nuova proprietà dell'*aldeide* che, messa in contatto con speciali sostanze, produce un materiale, il *plastide*, tramite il quale è possibile produrre sulla fotografia un bassorilievo di 2 mm o più che dà l'illusione di una cesellatura. Ciò avrà molte ripercussioni nell'industria artistica perché “Il medesimo rilievo fotografico, tradotto su gesso mediante la galvanoplastica, si può trasformare in un cesello su rame, oro o nichel”, imitando alla perfezione campioni di materiali pregiati. Se fino ad oggi quindi la fotografia ha sostituito le arti incisorie e la pittura, essa potrà ora sostituirsi alla scultura rendendo più economici taluni prodotti artistici. Il mese seguente (1/2/1897) l'ing. G. Buonomo nell'articolo “Il rilevamento topografico mercé la fotografia” scrive che la tecnica, esplicita in vari paesi europei, è all'avanguardia nel nostro paese, grazie all'I.G.M. e ai suoi apparecchi.

Esattamente un mese dopo, il 1°/3/1897, il già citato Guido Fiocca si occupa de “I progressi dell'Arte di Niepce” dagli esordi della camera oscura alle prime applicazioni del 1839 fino alle ultime applicazioni della ‘cronofotografia’ (riproduzione del movimento) e della ‘fotografia ortocromatica’ (riproduzione del colore). La prima, applicata per la prima volta in America nel 1882, riesce con un semplice apparecchio a fissare, su una pellicola fotografica, 400-500 scatti al minuto che, proiettati su uno schermo, riescono a rendere il movimento. La fotografia a colori è invece ancora in via di sperimentazione e l'autore ne auspica la definitiva scoperta, dato che l'industria fotografica e le relative scuole stanno prosperando, anche se soprattutto all'estero (Germania, Austria, Francia, America, e persino India e Giappone).

Gli ultimi capitoli sull'argomento verranno pubblicati sempre a cura del *Polytechnicus* nel 1901, rispettivamente il 31 luglio ed il 15 agosto, e dedicati alle ‘Arti grafiche fotomeccaniche’. Nel mondo industriale in recente ripresa la fotografia dà infatti nuovo impulso a queste nuove arti che si pongono come alternativa all'incisione: la *fotozincotipia*, la *tricromia* e la *sincromia*, usate in

157 Cfr. M. Cuzzo, op. cit., p. 62-63.

tipografia; la *fotocalcografia*, per la riproduzione di opere d'arte; la *fotocollografia*, per la produzione di piccoli oggetti da salotto; la *fototintura*, per la stampa su stoffa.

Il giornale offre un'ampia trattazione tecnica relativa alle conoscenze di ciascun metodo; ovviamente quella che più interessa ai fini della presente ricerca è la *fotozincotipia*, ossia l'incisione su metallo tramite la luce. La lastra di zinco, su cui è stato applicato uno strato di bitume di Giudea, viene infatti messa dietro un negativo fotografico che farà passare la luce solo nelle sue parti trasparenti e sulle parti corrispondenti di bitume. Immersa la lastra nella trementina o nella benzina, queste parti non perderanno il bitume, che lascerà scoperte invece le sole parti non toccate dalla luce. Queste ultime subiranno l'azione degli acidi come nell'incisione comune. Così facendo però si potrebbero riprodurre solo immagini in bianco e nero, senza le mezzetinte; inoltre il bitume esige lunghi tempi di esposizione, da mezz'ora a intere giornate. Ecco quindi scendere in campo il famoso *retino*, quel minuscolo reticolo che suddivide l'immagine negativa in punti neri, più grandi e fitti in corrispondenza delle parti chiare, e punti più piccoli e radi in corrispondenza invece delle parti in ombra. Così, sulla lastra sensibile, si formerà una successione di punti in grado di riprodurre anche i grigi. L'autore del lungo articolo comunica che i reticoli più precisi sono quelli provenienti da Filadelfia (30-40 linee al cmq), mentre in Germania vengono usati reticoli ottenuti con punta di diamante su doppia lastra di vetro verniciata. Più economiche le lastre litografiche al collodio di tali reticoli.

A questo punto non resta che preparare la matrice in rilievo su rame o zinco compatibile con i caratteri tipografici. I metodi usati agli inizi del nuovo secolo sono la *fototipografia a freddo* oppure il *sistema americano allo smalto*. Col primo metodo la lastra di zinco, stampata tramite il negativo reticolato, viene coperta con albumina cromata e poi da inchiostro. Immersa in acqua essa perde sia l'albumina che l'inchiostro nei punti che non hanno subito l'azione della luce, scoprendo il metallo. Le parti inchiostrate vengono quindi protette con bitume e l'intacco effettuato tramite acido nitrico diluito. Il procedimento americano è più economico perché si evita l'inchiostratura e il bitume: la lastra metallica viene sensibilizzata con colla al bicromato che, una volta scaldata a 300°, si trasforma in smalto che protegge il metallo dall'intacco effettuato con percloruro di ferro per il rame o con acido cromico per lo zinco.

Da tutto ciò emerge che l'illustrazione a cavallo tra i due secoli diventa, grazie alle tecniche sopra descritte, un vero e proprio strumento di democratizzazione: e lo sarà ancor più coi famosi

Supplementi e le loro copertine dal forte impatto suggestivo, nei quali la fotografia per la prima volta risulta perdente nei confronti della più fantasiosa illustrazione.

Il 25/12/1903 vede la luce infatti *Il Mattino Illustrato*, supplemento domenicale illustrato, dono agli abbonati della testata *Il Mattino*: inserto sicuramente competitivo a livello iconografico, con le sue 16 pagine con fotografie Danesi & C. e disegni acquerellati in prima pagina, ma che avrà vita breve, fino al 30/9/1906, per subire un'interruzione di circa 20 anni.

Le nuove pubblicazioni riprenderanno l'11/2/1924 con 18 pagine illustrate da fotografie provenienti da tutto il mondo e disegni dei famosi collaboratori Ugo e Fortunino Matania. Il "più grande settimanale d'attualità e di varietà d'Italia stampato in rotoincisione"¹⁵⁸, con sede propria nell'Angiporto Galleria 7, conterrà però rispetto alla serie precedente sporadiche immagini riguardanti Napoli, mirando ad un pubblico nazionale più che locale.

L'illustrazione napoletana si divide dunque tra periodici a carattere cronachistico-documentario (*Poliorama pittoresco*, *La Sirena*, *Fortunio*, il *Bollettino del Comune di Napoli*), portati a registrare parti della città *hic et nunc*, e quelli dal carattere tecnico (*Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli*, *Polytechnicus*, *L'Ingegneria Moderna*) che insistono maggiormente sulla pubblicazione di progetti *in fieri*.

Tra la penuria obiettiva di riviste illustrate di un certo livello, successive ai già accennati *magazzini pittorici napoletani*, e l'esperienza fallimentare de *Il Mattino illustrato*, "il più importante giornale illustrato del Mezzogiorno"¹⁵⁹ mortificato a partire dal 1925 dall'asfissiante censura fascista, le uniche testate significative ai fini della presente ricerca sono risultate quelle nate tra gli anni '70-'90 dell'800 e il nuovo secolo, anche se esse non avranno la stessa longevità dei periodici nazionali e saranno caratterizzate da un'impostazione prevalentemente tecnica: *Il Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti* (1876-1905), *Polytechnicus* (1893-1902), *L'Ingegneria Moderna* (1900-1918) e infine il *Bollettino del Comune di Napoli* (1912-1931).

¹⁵⁸ Così recita il suo programma d'abbonamento del 2/1/1928, p. 5.

¹⁵⁹ La citazione è tratta dal trafiletto del 21/2/1904, p. 15.

capitolo quarto

L'OCCHIO 'ALTRO' : NAPOLI VISTA DAI PERIODICI STRANIERI

1. The Illustrated London News (1842-1994).

Dopo la stagione dei *magazines* a circa metà '800 giornale capofila in Europa per la nascita del periodico illustrato d'attualità è ancora una volta inglese, il *The Illustrated London News* (1842), seguito a ruota dal *Die Illustrirte* di Lipsia (1843) e da *L'Illustration* parigina (1843).

Sin dall'inizio il periodico offrirà in regalo alla sua clientela degli spettacolari panorami di città, lunghi talvolta anche 2 metri e mezzo, relativi a città inglesi e straniere (tra cui Roma), spesso accompagnate da didascalie: una sorta di *illustrazione-quadro*, spesso tratta da un originale pittorico e avulsa dal testo scritto. Tuttavia nonostante la illuministica volontà di fornire un servizio informativo il più possibile dettagliato, queste vedute risentono ancora di elementi compositivi romantici: la volontà di generare stupore nel riguardante; il carattere 'fumoso' di certe vedute a metà tra il malinconico e il nostalgico; l'interposizione di ostacoli visivi tra lo spettatore e i soggetti in lontananza che di fatto ne determina la fusione. Le successive vedute pubblicate nella seconda metà del secolo reagiscono a tale intimismo liberando il campo visivo e distaccando l'osservatore dalla scena, anche se talvolta tradiscono la loro derivazione romantica soprattutto quando devono evidenziare il carattere suggestivo e tipico di una città.

La prima rappresentazione di Napoli apparsa sul periodico inglese riguarda la classica veduta arcuata del **golfo visto da occidente** (2/3/1850)¹⁶⁰ (fig. 8). La piccola incisione, tratta da uno schizzo originale, è ripresa da Posillipo ed abbraccia la città da S. Elmo a Castel dell'Ovo; sullo sfondo il Vesuvio fumante sfocato dalla lontananza ed in primo piano figure terzine e vegetazione, scure per rendere al meglio la profondità: la tipica veduta romantica, insomma, pubblicata nel 1850, ma risalente di sicuro ad una quarantina di anni prima! Dall'architettura in assonometria trimetrica emergono in maniera sproporzionata le cupole di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone in

¹⁶⁰ Tale veduta da occidente risulta essere la visuale prediletta dagli inglesi, dato che quella da oriente verrà pubblicata ben 10 anni dopo.

lontananza e, più vicine e in corrispondenza con l'ampliamento della Villa compiuto nel decennio francese da parte del Gasse fino all'attuale Rotonda Diaz, quelle di S. Maria in Portico e dell'Ascensione. Ancora inedificate appaiono le zone tra il Corso Vittorio Emanuele e il Vomero e tra Via Piedigrotta e il mare. La stessa incisione, accompagnata da un articolo che descrive l'eruzione del febbraio 1850, verrà ripubblicata ben dieci anni dopo sull'italiano *Mondo illustrato*, a testimonianza del 'riciclaggio' di matrici straniere da parte dei giornali nostrani. Sei anni più tardi (il 29/11/1856), sempre sulla testata inglese, verrà pubblicata un'analogia, ma più veritiera, veduta del golfo che documenta, a parte l'urbanizzazione a monte della Riviera di Chiaia fino a Piedigrotta, una primitiva traccia, oltre piazza Principe di Napoli (l'attuale piazza della Repubblica), dell'attuale via Giordano Bruno fiancheggiata da una spessa fila di alberi in seguito occupati dalla palazzata di viale Elena (l'attuale viale Gramsci), realizzata in seguito alla colmata di Mergellina conclusasi nel 1883 (fig. 11). Anche in questo caso i disegni pubblicati dal periodico, generalmente firmati S. Reed, sono tratti da schizzi di varia provenienza: manca invece il nome dell'incisore, alle dipendenze della casa editrice stessa¹⁶¹. Infine, la città vista da occidente



11. S. Reed (dis.), The bay of Naples from Posillipo, «The Illustrated London News», 29/11/1856. Xilografia.



12. Immagine pubblicitaria di Napoli. Foto Enit, London. «The Illustrated London News», 16/6/1934.

comparirà una ottantina d'anni dopo, nelle foto pubblicitarie del 1934-35: nulla è cambiato nei modi di vedere e rappresentare la città, solo le tecniche di stampa (fig. 12).

¹⁶¹ Il ciclo delle vedute generali, l'occhio riassuntivo sulla città, si concluderà, al pari delle coeve riviste d'oltralpe, subito dopo l'Unità con una **veduta da oriente** (15/9/1860) presa dal castello del Carmine, che ripropone lo stesso schema visivo di alcuni dipinti settecenteschi di Claude-Joseph Vernet. Tali visioni saranno riprese nelle inserzioni pubblicitarie curate dall'ENIT per incoraggiare viaggi in Italia e pubblicate a partire dal 1934: si prediligerà in questi casi la più sofisticata vista del golfo da Posillipo, completa dei simboli 'storici' della città, il pino e il Vesuvio. Affascinati per secoli dalle ampie panoramiche della città, quasi si volesse sottolineare il topos innanzitutto paesaggistico, gli inglesi amano ritrarre infatti la bellezza delle isole vicine e la terribilità dei cataclismi naturali che colpiscono la zona.

Quasi a voler realizzare uno zoom del precedente panorama, il periodico inglese pubblica l'8/11/1856 un'incisione della **Villa Reale**: una veduta di Pizzofalcone dalla fontana dei Quattro Leoni (disegnata da Pietro Bianchi), replicando lo stesso angolo visuale di un dipinto settecentesco del Della Gatta, con due vistose differenze: la sostituzione della tazza di granito egiziano¹⁶² al Toro Farnese¹⁶³, con la folla di ricchi borghesi già residenti nel costruendo quartiere occidentale della città progettato di lì a poco da E. Alvino e collaboratori (1859).



13. Laying the foundation-stone of Christ Church, the first protestant church in Naples. «The Illustrated London News», 10/1/1863. Xilografia.

In prossimità della zona, qualche anno più tardi verrà fondata la **prima chiesa protestante** di Napoli, progettata da Thomas Smith (fig. 13): l'immagine del 10/1/1863 rappresenta la posa della sua prima pietra. Nel Regno di Napoli infatti i culti non cattolici sono vietati e si tengono solo nelle legazioni straniere¹⁶⁴ fino a quando Garibaldi nel 1861 concederà agli inglesi (in compenso del silente appoggio della

flotta inglese durante il suo sbarco in Sicilia) il terreno, prima adibito a maneggio per gli ufficiali borbonici di stanza alla Cavallerizza, per erigervi questa costruzione neogotica, successivamente consacrata a Cristo nel 1865.

Nelle immediate vicinanze è già presente all'epoca la chiesa di S. Pasquale, voluta da Carlo di Borbone nel 1749 sull'omonima piazza dove, in ottemperanza alle *Appuntazioni* ferdinandee del 1839, verrà allestita nel 1870, per il mercato rionale dei commestibili, la struttura in ferro e vetro¹⁶⁵ ben visibile nel rilievo comunale del 1879 e nel catastale di fine '800. Quest'ultima verrà dismessa agli inizi del '900, dato che nella planimetria Dekten & Rocholl del 1910 l'area è sistemata ad aiuole: la foto pubblicata nella copertina del *Bollettino del Comune di Napoli* nel giugno 1912 è evidentemente di qualche anno precedente la dismissione. In questa stessa piazza un ventennio dopo verranno costruiti, forse riutilizzando elementi della precedente struttura, i nuovi uffici della

162 La vasca, proveniente dal tempio di Nettuno a Paestum, per secoli è stata posizionata nell'atrio del Duomo di Salerno.

163 Il celebre gruppo scultoreo viene trasferito nel 1826 al Museo Archeologico di Napoli.

164 In questo caso viene utilizzata quella britannica di palazzo Calabritto.

165 Tale struttura realizzata dalla società de Merindol & C.

Nettezza Urbana (*B.C.N.*, aprile 1928, p. 11), con tanto di archivio, ragioneria, officine per la costruzione e riparazione dei veicoli adibiti al servizio e garage per ogni zona di pertinenza (Fuorigrotta, Montecalvario, Fontanelle, Vomero). Il basso corpo di fabbrica in muratura presenta nella sua facciata principale una struttura reticolare retta alle estremità da 4 pilastri in ghisa e facente parte del telaio di copertura; la rigida simmetria del doppio portale di ingresso, delle quattro finestre per lato e delle due finestre arcuate estreme, è rotto solo dal pendio del suolo verso la Riviera che impone un diverso numero di gradini per lato.

La cinquecentesca zona della Cavallerizza a Chiaia sarà oggetto di una radicale ristrutturazione in conseguenza dell'apertura di via Carducci (1938)¹⁶⁶: lungo tale asse verranno costruiti nuovi edifici residenziali ad 8 livelli, con tipologie variabili dall'isolato a cortile chiuso al blocco aperto e alla tipologia in linea, formalmente scanditi da elementi strutturali, fatto che ne rivela l'aspirazione alla modernità¹⁶⁷.

Nella foto Aucone (*ICSR*, vol. 10-539) si nota in primo piano il cantiere della società Persichetti esecutrice nel 1939 del fabbricato progettato da F. Chiaromonte al civico 61, assieme all'adiacente palazzo Fernandes, che si intravede in secondo piano, dalla tipologia a blocco e mattoni a faccia vista.

Un'altra immagine (*ICSR*, vol. 10-761) mostra una prospettiva opposta alla precedente, col primo piano del cantiere in atto su piazza S. Pasquale sul quale prospetta il convento dell'omonima chiesa. Alle spalle del fabbricato al civico 18 di via Carducci, progettato da Paolo Platania, sono visibili l'antica Ferrandina non ancora interessata dal taglio per la sede del liceo Umberto I¹⁶⁸, nonché le impalcature dell'edificio in costruzione ad angolo tra via Lomonaco e via Cuoco, sull'area del cortile minore dell'antica Cavallerizza. Nell'interessante foto Aucone campeggia a destra una delle costruzioni eclettiche già innalzate entro gli anni Venti del '900 sull'area dell'antico parco Bivona e non ancora nascoste dall'imponente blocco edilizio prospiciente la nuova strada coi numeri 10 e 16.

166 Si precisa che la sistemazione del rione è approvata con decreto del 30/7/1935, tuttavia l'impianto a scacchiera del rione verrà realizzato dal Comune e inaugurato il 28/10/1938 («B.C.N.», settembre-ottobre 1938, p. CCII).

167 I migliori progettisti del tempo si cimentano nell'edificazione del nuovo rione. Partendo da via dei Mille e dalla cortina occidentale: l'arch. F. Chiaromonte (autore dei primi due edifici), l'arch. Petroff (terzo edificio), l'ing. V. Gianturco (il quarto). Sulla cortina orientale, sempre partendo da via dei Mille: l'ing. V. Carola (autore del primo edificio a monte del liceo Umberto), l'arch. P. Platania (secondo fabbricato a valle del citato liceo), gli arch. Feldi e Avena (terzo edificio), gli ingg. Cristiano e Gianturco (l'ultimo edificio tangente piazza S. Pasquale). Cfr. De Fusco, *L'architettura privata degli anni Trenta: il caso del rione S. Pasquale*, in *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, Electa, Napoli 1999, p. 68.

168 Si parlerà più diffusamente della sede del famoso liceo napoletano nel successivo capitolo a proposito dei quartieri militari.

Nel giro di pochi anni nuove e più alte costruzioni sostituiranno l'edilizia sei-settecentesca a tratti popolare a tratti nobiliare della zona, salvando solo la chiesa e il convento della piazza per lungo tempo sistemata ad aiuole spartitraffico.

Nel numero del 29/11/1856 viene pubblicata la veduta del **Tribunale della Vicaria** (fig. 14), la 1ª tra i periodici analizzati, che ripropone ancora una volta angoli visuali settecenteschi, in questo caso già collaudati dal Parrino e dal de Silva: il fianco settentrionale con lo scorcio di porta Capuana, ancora sovrastata dalla famosa edicola timpanata seicentesca¹⁶⁹, eliminata in seguito ai lavori di isolamento del 1936¹⁷⁰. L'immagine evidenzia lo stato di degrado architettonico e ambientale dell'antico castello normanno (munito di scarpa, fossato e ponte levatoio) immediatamente prima del restauro riegheriano del 1858-61, ultimo di una lunga serie di interventi compiuti in epoca sveva¹⁷¹, angioina¹⁷², aragonese¹⁷³, vicereale¹⁷⁴. In essa non compare ancora il marciapiede rialzato¹⁷⁵ che cinge il lato nord del castello-tribunale (dove fino al 1886 affacceranno le prigioni), né la scarpata della parte in primo piano delimitata dall'alto muro di sostegno: si nota infatti una grossa differenza tipologica tra questo corpo (il famoso 'muro storico' menzionato nel



14. The prisons of Vicaria at Naples. Prospetto settentrionale. «The Illustrated London News», 29/11/1856. Xilografia.

Polytechnicus, n. 5 del 1º/3/1897), che nel disordine delle aperture presenta anche due bifore e delle finte finestre, e quello posteriore, senz'altro meglio distribuito. I restauri di fine '800 proseguiranno quei lavori di 'normalizzazione' già iniziati in epoca postunitaria.

La seconda raffigurazione del famoso tribunale proviene invece dall'italiano *Mondo illustrato* del 12/10/1861: ne

169 L'edicola, affrescata da Mattia Preti, fu costruita come ex voto dopo la peste del 1656.

170 Cfr. immagini e descrizione nel «B.C.N.», marzo-aprile 1936, p. XIV-XV.

171 All'epoca di Federico II risalgono l'allungamento della pianta normanna e le finte finestre della facciata.

172 Con gli angioini il castello viene ampliato e trasformato in reggia.

173 Durante la dominazione aragonese viene donato al Principe di Sulmona.

174 In epoca vicereale, ad opera degli ingegneri Manlio-Benincasa, vi si accentrano tutti i tribunali e le carceri della città.

175 Tale marciapiedi viene documentato per la prima volta nel rilievo comunale del 1877.

descrive di scorcio, dal primo piano di un prospiciente palazzo, l'angolo sud-ovest, dopo l'Unità, quando sul portale compaiono le armi austriache e italiane, l'aquila bicipite e la croce sabauda. L'immagine testimonia anche il recente restauro operato tra il 1858-61 da Giovanni Riegler, ispettore del Corpo di Ponti e Strade, coadiuvato dal D'Andrea e dal Fiocca.

Bisogna aggiungere che la stampa illustrata a cavallo tra '800 e '900 offre del famoso castello-tribunale un quadro iconografico completo di tutte le sue vedute angolari: il *The Illustrated London News* mostra infatti, ben 5 anni prima (29/11/1856), un'incisione dell'angolo nord-ovest sul quale si affacciano le prigioni, documentando quindi la situazione prima dei restauri postunitari. Successivamente, nel 1889 F.P. Aversano mostra in *Napoli Antica*¹⁷⁶ lo spigolo sud-est prima della regolarizzazione planimetrica operata solo dopo il rilievo catastale del 1899. Infine *Le cento Città d'Italia* del 30/9/1902 (supplemento illustrato de *Il Secolo*) pubblicherà l'angolo sud-ovest dopo i restauri di fine '800. Curiosamente l'unico prospetto non documentato nei periodici è quello orientale, rivolto verso l'esterno della città e forse meno curato dato che il famoso castello-tribunale, prima dell'allargamento aragonese delle mura, risultava per metà inglobato nel perimetro murario. Tale lacuna viene colmata solo da una cartolina anni '30 della raccolta Rusciano¹⁷⁷ in cui è visibile, sopra l'antica fontana del Formello qui rimontata, la veranda della balconata del terzo livello.

Se nella prima metà dell'800 l'edificio secolarmente più rimaneggiato della città subisce solo interventi di manutenzione, spesso reclamati dagli stessi magistrati presso il Corpo di Ponti e Strade, istituito con decreto napoleonico nel 1808, sarà infatti solo sotto Ferdinando II, con l'istituzione nel 1839 del Consiglio Edilizio e la formulazione del programma per 'lo Abbellimento di Napoli', che si deciderà il suo 'accomodamento'. Il restauro dei Tribunali, avvenuto di fatto solo nel secondo '800, va letto quindi in un più vasto programma di riqualificazione ambientale per l'espansione orientale della città prevista nel piano ferdinando: la bonifica delle paludi, la sistemazione dell'Arenaccia (1836) e della via dei Fossi (1839-64), di via Foria e della Pietatella (approvata fin dal 1846), la costruzione delle tre stazioni ferroviarie (Napoli-Portici, 1839; Napoli-Caserta, 1842; Stazione Centrale, 1861), potenzieranno ancor più il ruolo di importante ingresso alla città di Porta Capuana e, per il Tribunale, quello di importante 'cerniera' tra il nucleo antico e

176 R. D'Ambra-R. Cardone, *Napoli Antica*, Reale Stabilimento Litografico Cardone, Napoli 1889. Tav. XLIX.

177 Dal saggio di C. Raso, *Fontane di Napoli: Formello*, apparso su «Il Rievocatore» del gennaio-febbraio 1967, p. 15, si apprende che la fontana, di origine altomedievale ma ricostruita nel 1573, prima localizzata presso la chiesa di S. Caterina a Formiello, in occasione dei lavori di Risanamento verrà smontata e custodita nei depositi comunali per essere rimontata sul lato meridionale di Castelcapuano intorno al 1930.

quello nuovo. Tuttavia restano privilegiati i collegamenti nordoccidentali di via Tribunali (decumanus maximus) e via Cirillo (de Cesare, 1856-60), almeno fino alle aperture sudorientali, già accennate nel rilievo catastale del 1899 ma completate successivamente, di via Mancini e via Poerio, nel tessuto cinquecentesco della Duchessa; nonché di via P. Colletta (1910), nel tessuto altomedievale della città: ulteriori arterie di collegamento con la Stazione e col nuovo Rettifilo.

E' da sottolineare il fatto che se nell'iconografia tradizionale tra il '400 e il '700 il castello viene caricato di connotazioni simboliche legate ai suoi mutevoli ruoli; le incisioni del primo '800 sono volte invece a documentare lo stato di degrado architettonico-ambientale in cui l'edificio versa al fine di promuoverne il rinnovamento formale nel quadro di una riqualificazione di tutta l'area; quelle che compaiono invece nei periodici italiani e stranieri immediatamente dopo l'Unità ne propongono infine l'avvenuto 'abbellimento'. Tuttavia tale intervento risponde "non più alle esigenze della comunità di appartenenza, ma ad astratti valori estetici sovranazionali, ad un concetto di decoro esteriore connesso ad una visione della città capitale e borghese, che dietro le quinte monumentali dei grandi palazzi, delle vie e delle piazze rimodernate nasconde i problemi e l'emarginazione sociale"¹⁷⁸.

Il nuovo restauro si ferma nel '61 alla facciata principale, alla cui struttura campanaria viene sostituito l'attuale orologio, e a parte del cortile, riportando alla luce lapidi del vicino gymnasium e tombe di epoca romana: problemi metodologico-normativi, ma soprattutto economici, bloccheranno infatti i lavori per un ventennio, durante il quale lo scenario urbano risulta modificato dai nuovi collegamenti della Stazione con via Foria, via Duomo, piazza Municipio. I lavori del Risanamento (1884), l'abolizione delle carceri (1886), il grave dissesto statico delle arcate del portico (1888), imporranno ulteriori interventi affidati agli ing. Savino, Sannia e Travaglino, documentati da alcuni studiosi tra il 1885-92, ma in realtà protattisi fino agli ultimi anni del secolo. Il *Bollettino Ingegneri e Architetti* nel settembre/ottobre 1896 rimanda infatti la sola decisione di tali interventi al 1896, dopo le perizie tecniche effettuate un anno prima dallo stesso gruppo di ingegneri in conseguenza della caduta di stucchi in una delle sale di udienza. Il *Polytechnicus* del 1°/3/1897 dedica alcuni articoli ai nuovi problemi tecnici verificatisi nel *muro storico*, poggianti su terreno di riporto, e nella *cona* sottostante una delle sale d'udienza (ove è avvenuto il distacco), fondata su banco di pozzolana infiltrato dall'inadeguato sistema fognario interno. Si fa riferimento anche alle nuove indagini effettuate dall'ing. Calcaterra, il cui risultato è lo stesso ottenuto due anni

178 L. Di Lernia-V. Barrella, *Castel Capuano*, ESI, Napoli 1993, p. 12.

prima dal Savino, che aveva invano già predisposto il relativo progetto di restauro. Intanto, sulla scia del recente crollo della cupola della SS. Trinità delle Monache, si ipotizza lo spostamento di tutto il tribunale nell'Istituto di Belle Arti, fatto non condiviso dall'opinione pubblica che ne auspica un adeguato restauro e completamento.

E se il Riegler aveva puntato soprattutto sulla normalizzazione delle finestre, riportando i seicenteschi balconi del piano nobile alla loro primitiva forma di finestra, abolendo gli archi del piano terra e solo in un secondo momento inserendo nel basamento bugnato a scarpa le finestre arcuate allusive del vecchio porticato vicereale (presente nel famoso dipinto di S. Martino), in entrambi i casi si tende comunque alla regolarizzazione dell'impianto planimetrico, ricostruendo i lati orientale e meridionale, là dove il Riegler aveva già completato il portico del gran cortile su tutti e quattro i lati. Si privilegia infine, nonostante le tendenze neoclassiche degli ultimi progettisti, l'impronta manierista delle preesistenze a meno dell'arbitraria citazione medievale degli archetti pensili nel cornicione.

Una rara veduta interna del Tribunale, disegnata da Eduardo Matania e pubblicata ne *L'Illustrazione italiana* il 17/2/1884 intende valorizzare ciò che è sconosciuto ai più, in vista dei restauri pittorici in atto: il salone del Sacro Real Consiglio o Regia Camera della Sommaria (cioè la Corte d'Appello), con le sue ricche decorazioni parietali settecentesche, attribuite a Carlo Amalfi e Giovan Battista Natali, raffiguranti prospettive architettoniche e figure allegoriche delle 12 province del Regno di Napoli.



15. S. Reed (dis.), The Castel Nuovo. «The Illustrated London News», 21/3/1857.

Fa parte della Raccolta Rusciano una serie di cartoline di inizio '900 tra le quali: il salone affrescato della Corte di Appello; la Corte d'Assise, con il fondale semicircolare retto da colonne ioniche; la Sala dei Busti.

Dopo il castello-tribunale, dal 1857 il giornale londinese dedicherà di tanto in tanto la prima pagina ai **castelli napoletani** (fig. 15) seguendo una rigida

sequenza da occidente, Castel dell'Ovo, verso oriente, Castello del Carmine, cui farà seguito la

prima pianta della città con relative segnalazioni turistiche. Sarà infatti l'ingresso di Garibaldi a Napoli il 7/9/1860 a suscitare la curiosità degli inglesi per la città, tanto che il 29/9/1860 compare la suddetta **guida planimetrica** descritta con note di Murray's Handbook che, oltre a sottolineare la suggestiva disposizione ad

anfiteatro delle sue colline¹⁷⁹, evidenzia ben 14 emergenze¹⁸⁰, il tipo di illuminazione stradale¹⁸¹ e il fatto che le uniche strade ad avere marciapiedi fossero via Toledo, la riviera di Chiaia e il largo delle Pigne. Descrizione ben diversa dalla successiva 'aspra' descrizione di un altro inglese, S. Manning in *Italian pictures*: "...A part from the beauty of its side, and the magnificent collections in the Museo, there is not very much in Naples itself to attract or detain the visitor...Except the theatre S. Carlo and two royal palaces, its public buildings are those of a third-rate capital...The paving is about the worst in Europe, and the drainage extremely incomplete...Naples is an ill-built, ill-paved, ill-lighted, ill-drained, ill-watched, ill-governed city. If you look at it the sea, it is most beautiful...but if you wander extensively on foot, you will say of Constantinople"¹⁸². La citata 'guida' planimetrica si differenzia anche da quelle che appaiono nei coevi periodici tedeschi e francesi, che sembrano preferire invece le solite vedute della città, a doppia pagina, con segnalazioni didascaliche ai margini superiore ed inferiore.

Come nei coevi periodici stranieri, anche in quello inglese si nota un'attenzione particolare per il binomio romantico 'natura e storia'. Abbondano le minuziose descrizioni delle isole del golfo (17/1/1857), delle eruzioni del Vesuvio (numeri del 2/3/1850, 16/1/1858, 28/12/1861), dei terremoti di Pozzuoli (1/11/1856), della Basilicata (16/1/1858) e di Ischia (12/3/1881)¹⁸³; nonché quelle relative ai ritrovamenti archeologici di Cuma (2/7/1853) ed Ercolano (13/10/1855). A differenza del periodico francese, quello inglese si sofferma maggiormente su Ercolano che su

179 La "teatralità" della sua geo-topografia è universalmente riconosciuta, dal Manning, nel suo *Italian pictures* del 1885, a Benjamin, nel saggio dedicato alla città nel 1925.

180 Tali emergenze sono: il Duomo, il Museo, il Tribunale, la vecchia Università, il Mercato, l'Ospedale militare, S. Martino, S. Francesco di Paola, la caserma di Pizzofalcone, il S. Carlo, le Regie Poste, il teatro di Fondo, palazzo Reale e palazzo d'Angri.

181 L'illuminazione pubblica, dal 1806 ad olio, viene trasformata a gas dal 1840.

182 Trad.: "...A parte la bellezza del sito e le magnifiche collezioni del Museo, a Napoli non c'è molto per trattenere o attrarre il visitatore...Eccetto il S. Carlo e i due palazzi reali, i suoi edifici pubblici sono quelli di una capitale di terzo livello...La pavimentazione è tra le peggiori d'Europa e la rete fognaria incompleta...Napoli è mal costruita, mal pavimentata, mal illuminata, mal servita da fogne, mal controllata, mal governata. Guardata dal mare è meravigliosa,...ma girando a piedi a lungo la si può paragonare a Costantinopoli", p. 120-125.

183 In particolare, al terremoto di Ischia il periodico dedicherà ben 5 numeri: il 12/3/1881, il 19/3/1881, il 26/3/1881, e addirittura 2 anni dopo, l'11/8/1883 e il 18/8/1883.

Pompei, dedicando a quest'ultima solo il numero del 19/12/1896 in occasione dei recenti scavi dell'anfiteatro. E' interessante il fatto che la veduta degli **scavi di Ercolano** (13/10/1855) è presa da un nuovo angolo visivo suggerito dallo stesso direttore degli scavi Bonucci: sulla sinistra è visibile a distanza il vulcano, coperto in parte dalla città moderna; sulla destra è tagliato fuori il vecchio accesso agli scavi. In primo piano i recenti scavi relativi al cardo III, con la relativa casa di Argo, ripresi sotto Francesco I di Borbone tra il 1828-35, quando per la prima volta si abbandona il sistema settecentesco dei 'pozzi' per quello, più dispendioso ma sicuro, 'a cielo aperto', già praticato a Pompei e Stabia. Abbandonati per pericolo di crollo proprio nel 1855, gli scavi riprenderanno per volontà di Vittorio Emanuele II e grazie al Fiorelli nel 1869-75, ma con scarsi risultati, fino a quelli sistematicamente condotti dal 1927 dal Maiuri e poi dal De Franciscis, i quali raggiungono a nord il decumano massimo e il Foro (estremo limite a causa delle soprastanti abitazioni). Da un confronto tra l'incisione del 1855 e la foto del giugno 1927¹⁸⁴ emerge un analogo angolo visuale della casa di Argo, ma coi nuovi sbancamenti in direzione sud-est dove si intravede il moderno abitato di Resina. Infine, dal 1981 al 2003 verrà esplorata la zona meridionale fino alla spiaggia nonché, più ad occidente, la famosa Villa dei Papiri¹⁸⁵.

Tra i periodici analizzati, *The Illustrated* sarà il primo a fornire la prima immagine dell'area istituita da Murat nel 1811 nei pressi di Capodichino, il famoso **Campo di Marte** (27/12/1856),



16. Attempt to assassinate the king of Naples. «The Illustrated London News», 27/12/1856. Xilografia.

ripreso in occasione dell'attentato, il giorno 8 dicembre, al Re delle Due Sicilie (fig. 16): nella xilografia si vede solo un enorme spiazzo con un piccolo padiglione ligneo. Poco dopo anche *Die Illustrirte Zeitung* mostrerà, nel n. 962 del 7/12/1861, un'altra incisione relativa alla rivista, il 17 novembre, della Guardia Nazionale contro il brigantaggio davanti al gen. La Marmora: in questo caso c'è in primo piano una piccola

184 Un'analogia visuale viene proposta nel «B.C.N.», dicembre 1927, p. 11.

185 Cfr. numeri del 30/4/1927, del 18/6/1927 e del 29/12/1928.

costruzione in muratura e una doppia fila di alberi in prospettiva che fa pensare ad un viale. Bisognerà aspettare molti anni per rivedere l'ex campo militare, trasformato in campo ippico sin dal 1837 a cura del principe d'Ottaviano Giuseppe de' Medici, sul modello delle eleganti e sfarzose corse parigine¹⁸⁶.

Se talvolta alcune corse dei birocci si tengono lungo la spiaggia della Villa Comunale, come testimonia un'incisione firmata Michetti e Dalbono de *L'Illustrazione italiana* (28/3/1875, p. 213), alla fine dell'800 viene utilizzato anche il Campo di Marte, che non risulta recintato dato l'accesso al prato assolutamente libero e gratuito: *Il Mattino Illustrato* (8/5/1904, p. 2), tramite una foto di Danesi, ne mostra le belle tribune lignee, con decori a frange rigide, allestite in occasione delle corse, cui spesso partecipavano anche cavalli reali; mentre il *B.C.N.* (agosto 1931, p. 4) pubblica la fotografia di una struttura lignea con pareti controventate preceduta da un piccolo patio.

Cessate nel 1913 le corse al Campo di Marte, il cav. Ruggiero, fondatore della 'Società Ippodromo di Agnano', impianterà la nuova sede nel bacino di Agnano per la vicinanza della ferrovia Cumana, di lì a poco elettrificata, del tunnel Laziale, in progetto, e della stazione della Direttissima in via di inaugurazione.

Negli anni '30 il Comune acquisterà la suddetta Società, mentre l'Alto Commissario si impegnerà a sistemare tra il '31-'32 le strade di accesso del nuovo campo: la pista verrà inaugurata però solo nell'estate del 1934 e tutto l'ippodromo l'anno successivo¹⁸⁷.

La zona di Capodichino invece, per la grossa disponibilità di aree libere, durante il Regime verrà destinata al traffico aereo civile con la costruzione di una stazione Aereo-Marittima (1935), per disciplinare i servizi aerei con l'Egitto¹⁸⁸, nonché di una stazione di ristoro per passeggeri e di un Aero Club¹⁸⁹.

Con la **frana di Pizzofalcone** del 28/1/1868 il *The Illustrated London News* anticipa sui tempi i giornali italiani di una settimana¹⁹⁰, specificando puntualmente le cause del disastro imputabili ai

186 Cfr. l'articolo 'Dal Campo di Marte all'Ippodromo di Agnano' pubblicato sul «B.C.N.» dell'agosto 1931, pp. 3-12.

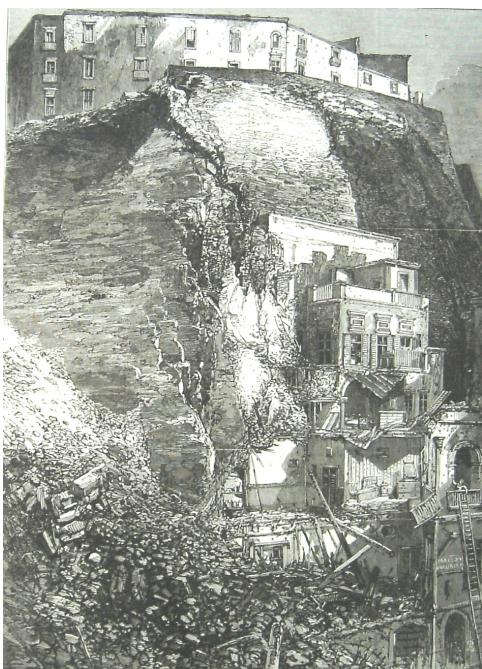
187 Cfr. «B.C.N.», maggio 1935, p. XCIV.

188 Cfr. «B.C.N.», luglio-agosto-settembre 1935, p. CIV.

189 Cfr. «B.C.N.», ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXII.

190 La notizia viene pubblicata in prima pagina, tramite un disegno di S. Reed, solo dopo una quindicina di giorni, il 15/2/1868; la stessa matrice verrà 'importata' ancora due settimane dopo da «L'Universo Illustrato» dell'1/3/1868.

terremoti e alle piogge che ristagnano nel terrapieno, non avendo il muro tufaceo della collina fori per lo scolo delle acque (fig. 17).



17. S. Reed (dis.), The landslip at Naples. «The Illustrated London News», 15/2/1868.

Pur essendo l'incisione tratta da una fotografia del Bernoud, la stessa usata una settimana dopo da *L'Illustrazione universale* di Sonzogno il 23/2/1868, le due immagini, riprese probabilmente poche ore dopo il disastro¹⁹¹ dalla prospiciente scogliera¹⁹², e tagliando dalla visuale la cinquecentesca chiesa di S. Maria della Catena, differiscono per una resa più suggestiva e quindi più tragica dell'accaduto da parte dell'ignoto incisore inglese. Egli innalza innanzitutto il punto di vista al fine di accentuare maggiormente il primo piano delle macerie dell'edificio colpito, cambia l'inclinazione dell'Istituto Topografico Militare accrescendone così l'effetto dello strapiombo, infine fa curiosamente sparire la facciata dell'Immacolata a Pizzofalcone.

L'edificio interessato dalla frana è un palazzo settecentesco di 6 piani addossato alla parete tufacea del Monte Echia e affiancato alla suddetta chiesa rifatta nel '700; ha stanze mobiliate gestite da diversi padroni ai vari piani¹⁹³ e frequentate da viaggiatori, soprattutto tedeschi¹⁹⁴, per la splendida veduta sul golfo¹⁹⁵.

Si continuerà a parlare della frana nei primi anni del '900 quando, nel quadro di una generale riqualificazione della zona conseguente alla realizzanda colmata del Lops (1895- primi '900) per il nuovo Rione S. Lucia con i suoi 13 isolati, nei giornali, soprattutto napoletani, compaiono proposte relative ad una sistemazione più decorosa del costone franoso. Nel 1906 infatti *L'Ingegneria Moderna* puntualizza che i lavori di sostegno conseguenti alla frana sono stati eseguiti dal Comune,

191 La frana si verifica alle ore 19 del 28/1/1868.

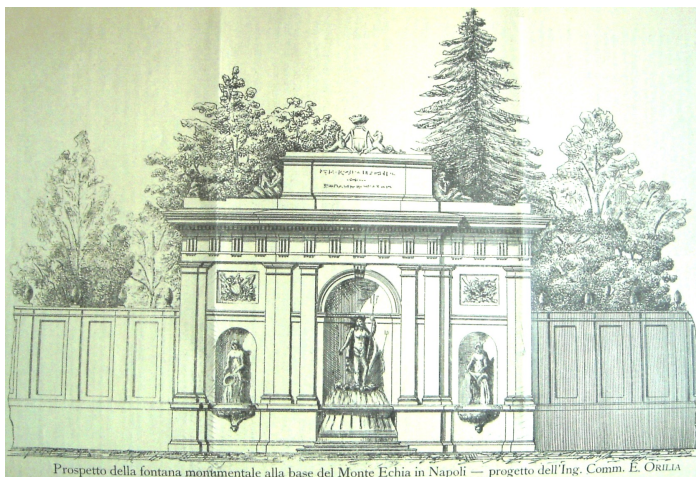
192 Ad avvalorare questa posizione è una successiva foto de «L'Illustrazione italiana» del 27/11/1910 che propone un analogo angolo visuale a colmata avvenuta.

193 Si ricordino la Casa Combi tra il 1827-53 e l'Hotel New York tra il 1867-77, cui fanno seguito vari affittacamere tra il 1880-98.

194 Nel 1896 ospiterà infatti lo scrittore Thomas Mann.

195 Le immagini tratte da «L'Univers Illustré» dell'8/5/1862, e da «L'Illustrazione italiana» del 10/12/1893, documentano la zona prima e dopo la frana relativamente alle stanze d'affitto affollate ai piedi della collina; comunque prima della colmata prevista dal Risanamento.

poi risarcito dal Governo in seguito alla causa giudiziaria intercorsa con l'amministrazione militare, per il fatto che il Monte Echia con le sue pendici sono di proprietà dello Stato. Lo stesso periodico prende in considerazione l'idea, oltre che di una valida comunicazione rotabile tra via Chiatamone e Pizzofalcone, di costruire sulla stretta zona di terreno (metri 5) di proprietà comunale una fontana monumentale che con i suoi muri d'ala faccia da cinta al terreno franoso¹⁹⁶ (fig. 18).



18. Ing. E. Orilia. Progetto di fontana monumentale alla base del Monte Echia. «L'Ingegneria Moderna», 30/10/1906.

L'ing. Orilia propone una fontana rivestita in travertino, con 3 nicchioni ornati da sculture tratte da storie di Omero, fiancheggiata da muri di cinta in pietrarsa. Nella planimetria pubblicata il 30/10/1906, dalla quale si evince che dei 13 edifici previsti per il nuovo rione sono stati realizzati solo i due più prossimi alla frana in oggetto¹⁹⁷, l'ing. Orilia propone dietro la suddetta fontana una strada rotabile a mezza costa che partendo dalle

rampe del Chiatamone¹⁹⁸ giunga fino al Pallonetto di S. Lucia, superandone così il preesistente tratto a scalini..

Per quanto riguarda il disastro della collina, è interessante notare che solo nel 1913, a 45 anni dalla frana, verrà pubblicata sulla G.U. la legge che approva la convenzione tra il Ministero della Guerra e il Marchese Del Pezzo per la sistemazione del Monte Echia. Di tale sistemazione si troverà curiosamente a rispondere lo stesso Lamont Young, non come progettista, ma quale acquirente nel 1909 dai fratelli d'Afflitto “dell'intero terzo piano e terranei degli immobili siti alla via S. Lucia 28”¹⁹⁹, nonché rappresentante²⁰⁰ della Società Edilizia Monte Echia Napoli (SEMEN). A tale società l'Amministrazione Militare e il Demanio dello Stato vendono, cedono e trasferiscono la proprietà dei suoli interessati dalla frana per il rifacimento della strada di raccordo tra le suddette

196 Si confronti il disegno di progetto con lo stato attuale riscontrabile anche in una foto Alinari del 1935.

197 Tali edifici sono l'hotel S. Lucia e l'adiacente edificio tra via Palepoli e via Lucilio.

198 Da «L'Ingegneria moderna» del 31/8/1913, si apprende che dette rampe sono di proprietà del Real Albergo dei Poveri; su di esse l'Amministrazione militare e il Demanio dello Stato esercitano solo il diritto di passaggio.

199 Da «L'Ingegneria moderna» del 31/8/1913, p. 87. L'Archivio Storico Municipale di Napoli conserva inoltre le piante relative ai vari piani dell'edificio.

200 Gli altri componenti della SEMEN sono Gaetano Cannada Bartoli e Giuseppe Chierchia, ai quali subentrerà il banchiere Astarita.

rampe e via Egiziaca e la eventuale costruzione di nuovi fabbricati. Su tali suoli, acquistati dalla SEMEN, sorgerà tra il 1920-22, in alternativa ad un edificio per uffici e albergo (non approvato dal Genio Militare) Villa Ebe, progettata dallo stesso Young per abitazione propria e degli Astarita nel consueto stile romanico-gotico.

Il periodico inglese si occuperà nuovamente della zona in occasione della conclusione della colmata di S. Lucia tramite una foto fornita da Carlo Abéniacar (1/12/1900, p. 820), nella quale sono evidenti anche i lavori eseguiti dal Comune per il consolidamento della parete tufacea franata nel 1868.

Il 22 novembre 1910, quando ai due edifici della colmata già realizzati se ne è aggiunto un terzo tra via M. Turchi e via Palepoli, viene inaugurato, in asse con via R. De Cesare, il monumento a Umberto I: ne dà notizia *L'Illustrazione italiana* del 27/11/1910 con una foto di D'Agostino. I lavori del nuovo rione procederanno a rilento dato che nello stesso anno, sempre su via S. Lucia, vengono innalzate solo altre due costruzioni: il neorinascimentale palazzo Visocchi (G.B. Comencini, 1910), sull'area dell'ex palazzo Cirelli (poi Hotel de Rome), e l'eclettico edificio residenziale (A. Tricomi, 1910) compreso tra via Falero e via Cuma; mentre tra il 1911-14, lungo la nuova via Nazario Sauro, vengono realizzati, derogando dal piano di grossi isolati, i due villini neorinascimentali della Banca Popolare di Napoli (ex villino Perlingieri trasformato in banca da G. Borrelli Rojo) e dell'Hotel Miramare. L'edificazione del rione S. Lucia verrà conclusa, come si vede, a macchia di leopardo nell'arco di un ventennio: al monumentale palazzo della Regione (Arturo Tricomi, 1920) seguiranno il neoeclettico palazzo ad angolo tra via N. Sauro e via Cesario Console (Vittorio Pantaleo, 1924-26), i due neorinascimentali edifici gemelli che faranno da sfondo scenografico alla statua di Umberto I (Angelo Vota, 1925-29), l'edificio prospiciente la Regione (1926) ed il composito palazzo tra via Palepoli e via Lucilio (Gino Coppedè, 1926); infine, in luogo della caserma dei Reali Equipaggi (1774), verrà innalzato il nuovo palazzo della Marina Militare (U.T. Alto Commissariato, 1935-38).

L'intera dorsale del rione, via Generale Orsini, sarà documentata in una foto Carbone (*L'Illustrazione italiana*, n. 26 del 27/6/1926, p. 650) scattata in occasione della sciagura del giorno 16 in cui perdono la vita 8 persone assieme ad un esponente dei fasci partenopei, il capitano Padovani: in essa è visibile in primo piano la balaustra del balcone crollato appartenente al recente fabbricato posto immediatamente alle spalle dei due villini neorinascimentali poc'anzi citati.

Per finire, la litoranea via N. Sauro verrà collegata con il Molosiglio tramite via Acton aperta al pubblico il 15/5/1927: ne dà notizia *L'Illustrazione* (n. 21 del 22/5/1927) con una foto di G. Parisio che mostra la spiaggia dell'ex arsenale ancora libera dalle strutture dell'attuale Circolo Canottieri.

In definitiva dunque ciò che colpisce l'immaginario inglese sono le catastrofi naturali di cui è vittima la più rumorosa e densa popolazione d'Europa, ma anche i moderni macchinari (ad esempio la funicolare per il Vesuvio) che ne consentono l'osservazione diretta. Nell'ampio arco di tempo analizzato (1850-1935), poche saranno le immagini sulle trasformazioni effettuate o in atto nella città: mancano tutti gli interventi del Risanamento, quelli realizzati nel porto, persino i lavori attuati durante il fascismo: uniche eccezioni la colmata di S. Lucia (1/12/1900) e le demolizioni per l'isolamento di Castelnuovo (26/8/1905). Così, dopo i crolli del mercato di Monteoliveto (29/4/1906), a causa dell'ennesima eruzione, e di un palazzo su via Casanova (2/8/1930)²⁰¹, per il terremoto, solo tra il 1934-35 appariranno le ultime immagini della città nel periodo considerato. Sono fotografie pubblicitarie di una Napoli vista dallo stesso punto in cui fu vista per la prima volta più di 80 anni prima e ancora prima nel '500: "l'occhio altro" dello straniero continua a prediligere cioè le icone forti della città.

201 Tale edificio viene costruito nell'ambito del Risanamento intorno al 1893.

2. Die Illustrierte Zeitung (1843-1944).

Il secondo periodico illustrato europeo diretto da J.J. Weber esordisce il 1°/7/1843 non a caso a Lipsia, città con antiche tradizioni nell'arte della stampa. Rispetto ai coevi periodici inglese e francese, le sue xilografie il più delle volte non recano né la firma del disegnatore né quella dell'incisore, segno probabile della coincidenza delle due figure, alle dipendenze del giornale.

Il giornale tedesco anticipa di ben 4 anni (1856), rispetto al francese *L'Univers Illustré* (6/9/1860), la pubblicazione di una xilografia a doppia pagina (non più le gigantesche tavole del periodico inglese, ma comunque pagine isolate dal contesto tipografico per valorizzarne il senso pittorico) riguardante una veduta generale di Napoli che farà il giro di tutta Europa. Definendo “Neapel, die schönste Stadt Italiens, nur mit Konstantinopel, Rio Janeiro und Stockholm zu vergleichen, ist zugleich eine der grössten Stadt Europas...mit etwa 430000 Einwohner”²⁰².

L'articolo di p. 331 mette in evidenza il carattere suggestivo che gli stereotipi napoletani hanno nell'immaginario straniero e accompagna la panoramica di **‘Neapel und seine umgebung’** (22/11/1856, pp. 332-333) a doppia pagina in cui la città, vista da S. Elmo col primo piano delle merlature polilobate del chiostro grande di S. Martino, è descritta dai Granili fino a Pizzofalcone e a Castel dell'Ovo. Il punto di vista risulta in asse con la lanterna del molo e la tecnica di rappresentazione utilizzata è l'assonometria cavaliera rapida, non solo per l'edilizia minore ma anche per le emergenze monumentali, che vengono messe in risalto grazie ad un disegno poco più dettagliato, alla sagoma scura, resa con l'infittimento del tratto, e alle didascalie ai margini superiore e inferiore della veduta: il bianco e nero, cioè, comincia a dettar legge sulle tradizionali convenzioni grafiche del vedutismo pittorico basato sul dettaglio del disegno e sul colore. Analogamente vi si distinguono facilmente, perché più scuri, gli assi stradali principali e le piazze, anche se con non poche deformazioni prospettiche. Sicuramente l'autore non ha padronanza prospettica, tanto che sbaglia persino la scala della lanterna del molo, di proporzioni inverosimili rispetto a quelle minuscole dell'antistante Castel Nuovo. Né tantomeno conosce la città in quanto scambia la penisola sorrentina con Posillipo, il Faito con tal ‘Monte San-Angelo’. Piazza Mercato con l'edera del Sicuro è inesistente e, oltre il solo ‘citato’ torrione del Carmine, la zona appare

202 Trad.: “Napoli, la città più bella d'Italia, pari solo a Costantinopoli, Rio de Janeiro e Stoccolma, è nello stesso tempo una delle città più grandi d'Europa...con circa 430 mila abitanti”.

giustamente inedita (dato che Corso Garibaldi verrà completato solo dopo l'Unità), tranne che lungo la costa fino alla caserma dei Granili. Inoltre mentre la localizzazione di alcuni edifici religiosi nella zona orientale è discutibile (con la sola eccezione di S. Maria del Carmine), nel centro ed ad occidente essa risulta più verosimile, forse per la migliore conoscenza di questi luoghi più rappresentativi della città da parte dell'autore.

Come già constatato per altri periodici l'iter iconografico su Napoli segue con vedute parziali della città che negli anni '60-'61 fanno da fondale scenico agli episodi che accompagnano l'Unità d'Italia. Così il tentativo di sbarco delle truppe piemontesi a **S. Lucia** (n. 898 del 15/9/1860, 1^a pagina), da un disegno di Konrad Groß, offre la vista della banchina ad archi bugnati e della relativa terrazza²⁰³ con scala a doppia rampa eseguita da Bartolomeo Grasso (1841) su progetto di Stefano Gasse, con lo sfondo della collina di Pizzofalcone, ai cui piedi si distingue la cortina edilizia tra cui spicca la chiesa di S. Maria della Catena. Un punto di vista originale rispetto a quelli solitamente utilizzati per S. Lucia, nonostante le solite figure terzine del primo piano, più marcate per rendere l'effetto della profondità secondo i tradizionali schemi di origine settecentesca. Più consueta la veduta, disegnata da Arthur Blaschnik (fig. 19), con l'Hotel de Rome (prima delle trasformazioni subite alla fine del secolo), dietro il quale si intravedono le torri di Castelnuovo, l'Arsenale, la massa indistinta di fabbricati che lasciano individuare il centro della città, infine la sigla caratteristica del Vesuvio fumante (n. 899 del 29/9/1860, p.197).



19. A. Blaschnik (dis.), Die Hafenbatterie des königlichen Arsens mit dem Leuchtturm in Neapel. «Die Illustrierte Zeitung», n. 899 del 22/9/1860. Xilografia.

Alla stessa zona si riferiscono alcuni collages di Gennaro Amato per *L'Illustrazione italiana* (10/12/1893 e 27/5/1894) e di Fortunino Matania per *Il Secolo illustrato* (26/7/1891).

Una delle immagini dell'Amato documenta, con un punto di vista rivolto alla strada che perderà definitivamente il suo rapporto col mare, le colmate in atto del Lops, già approvate dal 1886; in essa

compare palazzo Cirelli, non ancora interessato dal taglio eseguito con la nuova sistemazione del rione S. Lucia. Il vicino **Borgo Marinari**, anch'esso incluso nel risanamento del rione S. Lucia in

203 Sulla terrazza del Grasso viene sistemata la cinquecentesca fontana di S. Lucia.

atto negli anni '90, è rappresentato con due vedute: una ripresa dalla banchina antistante l'isolotto su cui sorge il castello, davanti al quale già campeggiano le sei palazzine per marinai progettate dall'ing. Luigi Lopez nel 1884 (già realizzate nel 1891); l'altra riguarda una prospettiva ravvicinata di questi edifici bipiano (divisi in mono e bilocali) che, nonostante l'insolito apparato decorativo contornante le aperture e il cornicione ad archetti, denunciano chiaramente la loro destinazione popolare. *Il Secolo illustrato* (n. 96 del 26/7/1891) sarà però il primo a documentare per mano di F. Matania le nuove costruzioni dell'antico borgo di pescatori con la prospiciente spianata della nuova banchina attrezzata con portico e soprastante terrazza, pure rilevata nel foglio catastale del 1895, adiacente alla rotonda angolare tra via Partenope e via Sauro. Tale rotonda, come si vede da una foto del Gray (*L'Illustrazione italiana* del 15/10/1911), sarà sede dal 1906 della fontana del Gigante, qui trasferita dalla Villa del Popolo. Nella foto, scattata dal piano nobile dell'hotel S. Lucia in occasione della partenza dei trasporti militari per Tripoli, si nota anche la terrazza con balaustre lapidee, oggi non più visibile perché occupata da noti ristoranti. Un'altra immagine scattata da A. Bruni (*L'Illustrazione italiana*, n. 37 del 14/9/1924, p. 313) offre una vista frontale del celebre albergo con la sottostante banchina-terrazza dal mare.

Il periodico tedesco mostra un costante interesse per la zona occidentale della città, soprattutto quella prospiciente il mare: poche eccezioni riguardano invece il centro cittadino o l'area orientale. Sempre in occasione dell'Unità, il periodico tedesco mostra le rappresentazioni di due ingressi trionfali in città: quello di Garibaldi, avvenuto il 7/9/1860 e pubblicato però più di un mese dopo (n. 902 del 13/10/1860, p. 248) e quello di Vittorio Emanuele II (n. 911 del 15/12/1860, p. 424). Le due xilografie, tratte da schizzi originali eseguiti sul posto, sono molto approssimate e recano delle imprecise didascalie: nel primo caso infatti l'evento storico si svolge alla riviera di Chiaia, mentre la scritta cita via Toledo; nel secondo caso si tratta dell'apparato allestito davanti all'Albergo dei Poveri in direzione via Foria²⁰⁴, a quei tempi unico 'ingresso d'onore' della città da oriente. Si intravede infatti sulla destra parte del settecentesco palazzo del Fuga preceduto dall'Orto Botanico (G. de Fazio, 1806) e sullo sfondo Castel S. Elmo; sotto l'infilata di 3 archi trionfali posti in successione, la carrozza del re che avanza verso il centro cittadino. Come si vede quindi il primo

204 Si ricorda che l'asse di collegamento tra il palazzo del Fuga (1751) e l'antica sede universitaria (l'attuale Museo) risale al 1766 e che, durante il decennio francese, mentre la parte più prossima al Largo delle Pigne seguirà il progetto di Stefano Gasse e Gaetano Schioppa (1810), quella adiacente l'Albergo dei Poveri sarà dovuta probabilmente al De Fazio (1810).

fornice dell'effimero allestimento è posizionato davanti all'Albergo borbonico, in prossimità dell'inizio di via del Borgo S. Antonio, più ad occidente quindi di quello pensato dal de Fazio all'imbocco circa dell'antico canalone di S. Giovanniello²⁰⁵.

L'area della futura piazza dedicata a Carlo III sarà oggetto del taglio del famoso tridente pensato dal Giambarba, capo dell'U.T.C., per l'area orientale sin dal 1885, ma realizzato solo tra il 1894-1900, come testimonia il relativo foglio catastale²⁰⁶. Tali trasformazioni vengono documentate dalla nota cromolitografia dello Zampella²⁰⁷. Sempre nella stessa zona ad inizio '900, in luogo dell'antico sagrato del polo religioso-assistenziale di S. Antonio Abate, viene creato l'omonimo largo, scoprendo alla vista la settecentesca facciata del Senese (1769-75). Ancora oggi nella prospiciente palazzina si riconosce l'antico ingresso al sagrato, oggi occupato da un'officina meccanica²⁰⁸, davanti al quale sorgerà tra il 1900-1913 la stazione capolinea della linea tranviaria **Alifana** attivata lungo la Doganella²⁰⁹. L'eclettica costruzione, conclusa dal marcato cornicione, reca tra piano terra e ammezzato 5 arcate incorniciate da paraste tuscaniche e ulteriori 2 livelli di finestre arcuate con balaustre lapidee comprese tra paraste ioniche scanalate. Una curiosa decorazione ad onde ne orna il piano superiore.

Rispetto al corrispondente periodico inglese, che dedicherà vari numeri ai castelli napoletani, il settimanale tedesco, offre due sole vedute di **Castel dell'Ovo**, dalla spiaggia del Chiatamone, e di **S. Elmo** (22/9/1860), probabilmente da Posillipo (considerati i resti archeologici che si vedono in primo piano): quello che interessa comunicare al lettore è soprattutto l'ambientazione dei due castelli, data la loro del tutto inesistente definizione architettonica.

Sempre le feste del 7/9/1861 in onore di Garibaldi offrono l'occasione di documentare l'area del **Chiatamone** prima della realizzazione della litoranea via Partenope/via Caracciolo tra il 1872-83²¹⁰. Nel n. 954 del 12/10/1861 compare infatti un'immagine inedita di via Chiatamone all'altezza del gomito compreso tra i giardini del Casino Reale sulla sinistra e la seicentesca cortina sulla destra

205 A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, ESI, Napoli 1985, pp. 118 e 262.

206 Cfr. G. Alisio-A. Buccaro, *Napoli millenovecento*, Electa, Napoli 2000, p. 172.

207 R. D'Ambra-R. Cardone, *Napoli Antica*, Reale Stabilimento Litografico Cardone, Napoli 1889, tav. XLII.

208 A.A.V.V., *Napoli Sacra*, S.B.B.A.A.S.S., Napoli 1996, vol. 15.

209 Le notizie sulla costruzione della stazione Alifana sono tratte dalla carta dei servizi della *Metrocampania Nordest*, Napoli 2004, p. 2. La citata linea tranviaria è ancora visibile in una foto Aucone degli anni '40 conservata presso l'Istituto Campano per la Storia della Resistenza.

210 Una vista opposta della spiaggia del Chiatamone ci verrà offerta da un'incisione tratta da una fotografia del famoso G. Amato, pubblicata ne «L'Illustrazione italiana» del 9/4/1893.

(fig. 20); di fronte compare il complesso di edifici sette-ottocenteschi delimitanti il perimetro dell'isolato di S. Maria della Vittoria, nonché l'infilata della recente via Pace (attuale via D. Morelli) progettata nel 1853 dall'Alvino, cui si deve anche l'esecuzione della traccia della galleria di collegamento tra il Chiatamone e il giardino retrostante la chiesa di S. Francesco di Paola.



20. K. Gross (dis.), Das Garibaldifestin Neapel am 7 september. «Die Illustrierte Zeitung», n. 954 del 12/10/1861.

Al 1857-60 risale anche la costruzione sulla spiaggia, all'altezza dei padiglioni vanvitelliani che segnano l'ingresso della Villa, del famoso Giardino d'Inverno (rilevato per la prima volta nel '61 dall'Ufficio Topografico), struttura ricreativa in stile neomoresco che avrà vita breve (1873) proprio per l'esecuzione della litoranea tra S. Lucia e Mergellina (esso infatti risulta assente già nelle piante del Comune del 1878).

Dominano la veduta la collina di S. Elmo e il ponte di villa Lucia risalente al 1819.

Più tardi anche il nostro periodico nazionale, *L'Illustrazione italiana*, si occuperà della zona con l'intento di valorizzare le nuove iniziative promosse dal duca-sindaco di S. Donato, forse in vista delle giornate reali previste per il novembre 1878²¹¹, come la bonifica di alcuni fondaci - quelli di Rua Catalana e della Marina - e la realizzazione di strutture per lo svago: la Villa del Popolo (19/8/1877), l'inaugurazione della Cassa Armonica di Errico Alvino in occasione della sua illuminazione (28/7/1878), la contemporanea costruzione del **Wauxhall** (18/8/1878, p. 109) sulla colmata eseguita all'inizio degli anni '70 dai concessionari baroni Du Mesnil sotto la direzione dell'Alvino e del Lauria tra piazza Vittoria e il Chiatamone²¹². L'immagine ritrae la struttura lignea ottagonale tra gli edifici prospettanti su via Vittoria (l'attuale via Arcoleo) e la fronteggiante garitta esagonale delle guardie doganali, quando via Partenope è già stata completata²¹³ e nel 1873 si è decisa la demolizione dell'ormai fatiscente **Giardino d'Inverno** protrattasi fino all'apertura di via Caracciolo (1883). Si tratta quindi della sistemazione, provvisoria e all'aperto, di alcune funzioni

211 Si ricorda che il 1878 è l'anno in cui sale al trono Umberto I, succedendo a suo padre Vittorio Emanuele II.

212 Per la localizzazione esatta della struttura si confronti la foto precedente il 1857 contenuta in G. Alisio, *Il lungomare*, Electa, Napoli 2003, p. 35. In essa sono visibili l'edificio sull'attuale via Arcoleo e la prospiciente garitta doganale.

213 I lavori di via Partenope vengono infatti appaltati nel 1869 concludendosi nel 1872.

assolte dal demolendo edificio in muratura, ferro e vetro progettato da Giulio Francesco Vallon nel 1857²¹⁴. L'inedito acquerello del 1870 circa, conservato presso la Fototeca di S. Martino (neg. 9731), è l'unica immagine aerea della singolare struttura posta sulla spiaggia di Chiaia sulla stessa linea dei due padiglioni vanvitelliani. La volumetria raffigurata combacia perfettamente con la pianta redatta dal R.O.T. nel 1861²¹⁵ con i quattro corpi angolari che bloccano la grande cupola ottagonale al centro. La facciata principale, posta ad oriente, mostra una tripartizione ottenuta mediante quattro torrini emergenti con cupolette sferiche che non compaiono ancora nella migliore fotografia che si conservi dell'edificio²¹⁶; il prospetto posteriore, anch'esso tripartito ma non intonacato, è documentato in una foto del Quinet (1865) dove si intravedono le tre arcate centrali. Nell'acquerello di S. Martino sono distinguibili via Vittoria (l'attuale via Arcoleo) e i lavori in corso per la realizzazione di via Partenope (1869-72) che si fermano proprio all'altezza di piazza Vittoria. L'ultima raffigurazione della singolare costruzione, precedente il tracciato di via Caracciolo (1872-83), è probabilmente una foincisione inserita in un piccolo libretto datato 1880 circa, compreso nella Raccolta Bertarelli (Albo A50): in essa l'ex costruzione neomoresca appare già priva della cupola ed il fianco laterale mostra un inspiegabile prolungamento oltre la linea dei padiglioni settecenteschi²¹⁷.

Dalla citata incisione tedesca del 12/10/1861 risulta assente, oltre al già citato Giardino d'Inverno, quella serie di edifici, rilevati dal Comune nel 1878 e compresi tra piazza Vittoria e i suddetti giardini del Casino Reale, tra cui il teatro Circo delle Varietà²¹⁸, ad angolo tra via Vittoria (attuale via Arcoleo) e via Foscolo.

Sarà *L'Illustrazione italiana* l'unico periodico a documentare circa 60 anni dopo il singolare teatro già adibito alla nuova funzione turistica. Col numero speciale pubblicato tra Natale 1910 e Capodanno 1911 dal titolo *La bella Napoli* (Biblioteca Sormani, Milano), la casa editrice Treves

214 Cfr. V. Santurelli, *Architettura del ferro in età preunitaria: il Giardino d'Inverno nella Villa Reale di Napoli*; in A. Buccaro-G. Maticena, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica*, Electa, Napoli 2004, p. 165-171.

215 Tale pianta del 1861 rappresenta l'ultima rilevazione dell'edificio, dato che nelle planimetrie comunali del 1878 esso già non compare più.

216 La ben nota foto risalente al 1870, nella quale si intravedono ancora alcune impalcature, è conservata presso la Fototeca di S. Martino, neg. 9741; è stata pubblicata altresì in A.A.V.V., *Napoli nelle collezioni Alinari*, Macchiaroli, Napoli 1981, p. 351.

217 I due padiglioni progettati da C. Vanvitelli vengono costruiti tra il 1778-81 e demoliti tra il 1872-75. Per l'argomento si confronti F. Starace, *Il «Real Passeggio» di Chiaia in una planimetria inedita del 1905*, in M.R. Pessolano-A. Buccaro, *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Electa Napoli, 2004, p. 49-64.

218 Tale Circo delle Varietà sarà successivamente trasformato in teatro Verdi, poi in Galleria Vittoria intorno al primo decennio del '900, infine, intorno agli anni '50, nella storica sede del Mattino.

dedica infatti, così come ha già fatto in passato per Venezia, una completa monografia su Napoli, scritta da Ettore Moschino e illustrata anche da foto e preziose tricromie. Al suo interno, oltre alle due ampie vedute della città scattate da S. Martino, c'è un articolo dedicato alla 3^a galleria della città, costruita un po' in ritardo sulla scia della precedenti *Principe di Napoli* (1876-83) e *Umberto I* (1887-90), la **Galleria Vittoria** (1905-07). Pochi studiosi si sono occupati di quest'edificio eclettoliberty realizzato tra il 1905-07 nell'angolo tra via Chiatamone e via Arcoleo (proprio di fronte all'omonimo tunnel) e progettato dagli ing. Compagnone e Fontana come teatro, il *Teatro Verdi* (o *Circo delle Varietà*), poi adattato e trasformato per ospitarvi una 'home turistica'. In essa i forestieri possono avere informazioni; intrattenersi in eleganti sale di lettura, da tè, da giuoco, di sport e bars; fare acquisti di souvenirs, oggetti d'arte, persino gioielli provenienti da Torre del Greco o altri prodotti della costiera sorrentina e delle isole; usufruire di servizi postali e telefonici, di guide turistiche, di una sartoria e persino di un soccorso medico. Un precursore dei moderni centri turistici e commerciali insomma. L'esterno a due livelli, ridondante neorinascimentale con qualche citazione liberty nella profonda pensilina d'ingresso, si contrappone alla leggerezza del ferro di cavallo interno illuminato dall'ampia copertura in ferro e vetro e scandita dai tre piani ritmati dalle balaustre metalliche dei ballatoi dei due livelli più alti. Le ampie vetrine del piano interrato e del primo, corrispondenti ai palchi del precedente teatro, vengono sostituite dalle strette aperture degli uffici all'ultimo livello. Il precedente palco è stato sostituito da un esterno/interno sormontato da un timpano e ritmato da paraste, nei livelli inferiori, e da flessuose cariatidi in quello superiore. Le fotografie di Giuseppe Amodio, Guido Fiorentino e Crocco Egineta documentano ancora il ricco e maestoso lampadario centrale, le aperture arcuate della 'scena', l'elaborato linearismo della balaustra principale, il sofisticato arredo delle sale interne di quello che doveva essere il biglietto da visita della città. Non si sa quando e perché la struttura verrà smantellata; dal 1955 vi verrà trasferita la sede de *Il Mattino*, prima allocata al I° piano della Galleria Umberto I, ormai inadeguata ad ospitare le pesanti rotative. Per l'occasione, soprattutto gli interni subiranno notevoli alterazioni, mentre all'esterno verrà aggiunto un lungo porticato/galleria, un po' stonato rispetto allo stile complessivo. Infine, l'azzeccato restauro del 1986 da parte di Nicola Pagliara, in base al quale: viene chiuso il porticato su via Arcoleo; aperta su via Foscolo una serie di vani

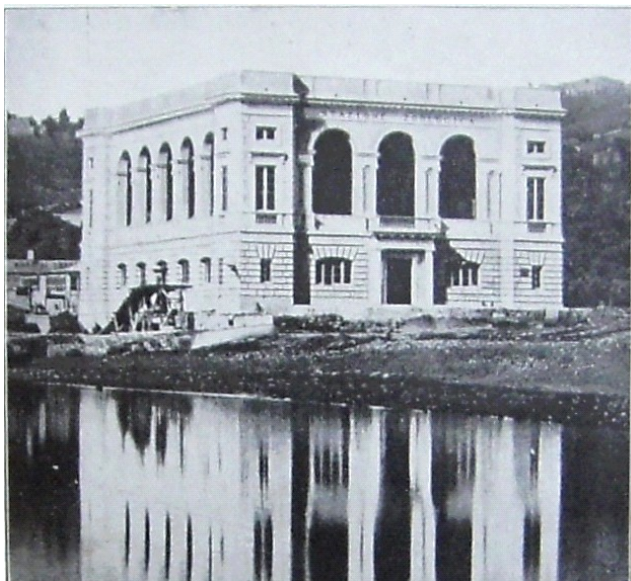
destinati a contenere le grandi bobine di carta; creato un ingresso adatto al prestigio del più importante quotidiano cittadino²¹⁹.

Da sempre affascinati dalle bellezze paesaggistiche, rese ancor più suggestive dalle catastrofi naturali che incombono sulla città, i tedeschi pubblicano bellissime incisioni, tratte addirittura da riprese fotografiche di Giorgio Sommer e di Roberto Rive (presenti a Napoli rispettivamente dal 1857 e dai primi anni '60) del golfo illuminato dall' eruzione del 26/4/1872. Manca invece qualsiasi documentazione dei lavori del Risanamento conseguenti al colera del 1884, del quale si dà solo un disegno di Salvatore De Gregorio relativo all'innalzamento di ex voto nel quartiere mercato (18/10/1884).

Numerose sono invece le immagini pubblicate in occasione degli scavi effettuati, spesso da archeologi tedeschi, a Pompei o Ercolano, oppure quelle relative alla **Stazione Zoologica** del Dohrn (fig. 21), della quale mostra la foto del suo primo nucleo nell'articolo di Fiedrich Flierl su 'La scuola tedesca nel mondo' (n. 4046, gennaio-giugno 1921, p. 324) e del secondo nucleo con una fotoincisione tratta da una fotografia di Brogi (fig. 22) per il 25° anniversario della sua fondazione (n. 2807, 15/4/1897, p. 485). Proprio davanti alla Stazione sosterà la flotta dell'imperatore Guglielmo II in visita a Napoli il 17/10/1888, evento illustrato da Hans Stoltenberg, disegnatore

ufficiale presso il giornale.

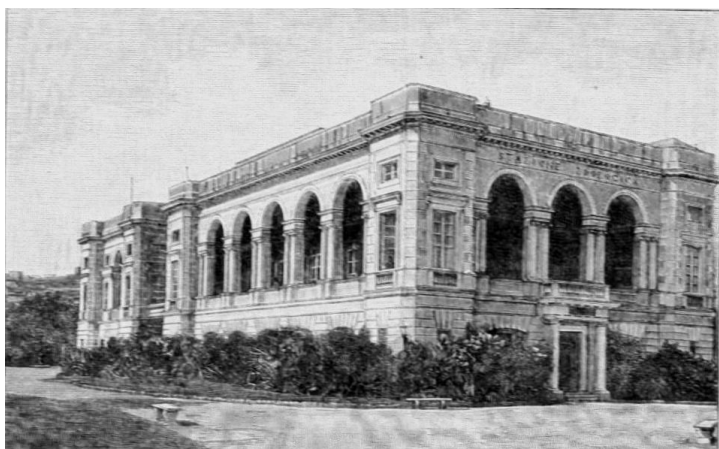
Tuttavia sarà *L'Illustrazione italiana* a fornire per prima, con bellissime xilografie, una documentazione completa delle trasformazioni dell'importante centro di ricerca tedesco. La prospettiva della Stazione Zoologica in riva al mare di Chiaia (2/8/1874, p. 88) è accompagnata infatti da un lungo articolo di Carlo Anfossi sull'intenzione del dottor Anton Dohrn, naturalista seguace di Darwin, di raccogliere fondi in Germania per costruire un laboratorio e un acquario a Messina, cui farà



21. Die Deutsche Zoologische in Neapel (1872-73). «Die Illustrierte Zeitung», n. 4046, gennaio-giugno 1921.

219 Per una più minuziosa descrizione dell'ultimo intervento alla prestigiosa sede de *Il Mattino* si rimanda a R. De Fusco, *Napoli nel '900*, Electa, Napoli, 1994, p. 194.

seguito invece la realizzazione dell'idea a Napoli con la cessione gratuita al Dohrn (che rimarrà proprietario a vita dell'Istituto) di un'area di 7000 piedi quadrati all'interno della Villa Nazionale.



22. Il secondo corpo di fabbrica aggiunto tra il 1883-86. «Die Illustrierte Zeitung», n. 2807 del 15/4/1897. Fotoincisione tratta da una fotografia Brogi.

”...Un elegante edificio alquanto più lungo che largo, fatto di due piani con un attico soprastante; il piano terreno è forse un po’ troppo severo e pesante, con certi finestroni depressi degni d’una prigione, ma sopra questa base si slancia sottile ed elegante una serie di pilastri con archi leggeri e grandiosi che mettono ad una sorta di loggia che

circonda l’edificio”. Inizialmente malvista dall’opinione pubblica della città, la struttura ne diventa rapidamente motivo di orgoglio, tanto che sarà oggetto di vari ampliamenti. L’incisione fa riferimento infatti alla costruzione del primo nucleo i cui lavori, iniziati nel ’72 su progetto di Oscar Capocci ma diretti dall’ing. Giacomo Profumo, saranno completati nel ’73 ad opera dello scultore Adolf von Hildebrand con una decorazione plastica meno ridondante. Il periodico pubblicherà altre due immagini del celebre acquario: la prima documenta, da un più originale punto di vista occidentale, il secondo nucleo in costruzione dal 1883-86 (12/12/1886) grazie ad interventi statali, la seconda (6/10/1901, p. 250) fotografa la situazione prima della realizzazione tra il 1902-04 della terza ala contenente la sezione di fisiologia. In entrambe si privilegia una visione angolare che mette in risalto il riuscito schema formale ‘basamento bugnato/logge’, rivolgendo la vista una volta verso oriente, col primo piano della seconda ala, un’altra verso occidente, col primo piano dell’ingresso principale. Quest’ultimo sarà inglobato nel cortile della struttura di collegamento realizzata nel 1904 tra il nuovo e il vecchio edificio. Nell’ultima immagine si intravedono tra la prima e la seconda ala le pensiline fagocitate nella struttura nel 1956²²⁰ per la creazione della nuova biblioteca nella sala affrescata da von Marées (*B.C.N.*, gennaio 1929, p. 11) in collaborazione con Hildebrand. I recentissimi lavori di ristrutturazione nell’ala est, inaugurati nel marzo 2005 ma iniziati due anni prima, non hanno modificato la struttura che negli impianti e nelle attrezzature.

220 Dal «B.C.N.», gennaio 1929, p. 10, risulta chiaramente che tali pensiline sono ancora presenti quando nel 1929 la Stazione compie il suo primo quinquennio come Ente Morale.

E' curioso notare che, mentre nel del 16/1/1936 appare un articolo sulla nuova Università Statale di Roma progettata da Piacentini su precise indicazioni del duce, manchi fino a tutto il 1936 qualsiasi accenno ai consistenti interventi effettuati durante il regime a Napoli. Abbondano invece locandine pubblicitarie, curate dall'ENIT, che incoraggiano viaggi nella città e sulla costiera sorrentina con sconti del 50-70% e piccole fotografie dei luoghi da visitare. Per Napoli infatti la prima foto che viene mostrata (n. 4685, 27/12/1934, p. 855) è quella di piazza Municipio vista dal palazzo comunale, con l'isolato Maschio Angioino appena restaurato dal Filangieri e la stazione marittima in costruzione tra il 1933-36. Tali immagini pubblicitarie rientrano in pieno nella tradizione iconografica sette-ottocentesca per la riproposizione dei consueti schemi visivi. Così mentre la suddetta veduta ricalca un'analogo scorcio già proposto dal Petrini tra '600 e '700, ma innalzando il punto di vista collocato ai piani superiori della sede municipale (Stefano e Luigi Gasse, 1816-25); la seconda immagine (n. 4700, 11/4/1935, p. 497) rinnova la solita veduta da Posillipo del golfo con pino e Vesuvio, abusato scorcio dall'Hoefnagel (1578) al Ruiz (prima metà del '700) all'Aloja (1759) fino alle famose cartoline tra '800 e '900.

3. L'Illustration (1843-1944).

Come in altri paesi, parallelamente alla principale testata francese, fioriscono nella seconda metà dell'800 altre meno longeve 'revues hebdomadaires', come *Le Monde illustré* (1857-1895) e *L'Univers Illustré* (1858-1912). I loro repertorio iconografico è piuttosto scadente, spesso per il riciclaggio di matrici straniere, e banale, nel suo sottolineare il carattere suggestivo di certi già troppo scontati stereotipi²²¹.

Infatti, compresa una veduta urbana a doppia pagina comparsa su *L'Univers* (6/9/1860), ma già pubblicata ben 4 anni prima dal *Die Illustrirte*, o quella ripresa da palazzo Cellamare de *Le Monde Illustré* (5/5/1860), nei numeri tra il 1858-95 consultati alla Bibliothèque Mitterand parole e immagini incise riguardano prevalentemente la inconfondibile bellezza paesaggistica del sito. Molto si insiste sulle quattro isole “qui défendent l'entrée du golfe”, Ischia, Procida, Capri, Nisida: immagini spesso accompagnate da affascinanti riferimenti storici²²². Il più delle volte si sottolineano le forze della natura, eruzioni e terremoti, con cui di sovente questi ameni e incantevoli luoghi devono fare i conti: “Pausillippe..., à côté du Vésuve, il semble le paradis à côté de l'enfer”²²³; ma anche Ischia, minacciata dal terremoto del 1881 con le sue 5000 vittime, e Pompei, di cui si mostra una bellissima vista del foro ai piedi dell'inquietante e scura presenza del vulcano (*L'Univers illustré*, n. 906 del 3/8/1872, p. 492). Veduta, quest'ultima, usata anche in pittura negli ultimi decenni dell'800 da artisti stranieri come il tedesco L. Spangenberg, a riprova della continua concorrenza tra le tecniche di rappresentazione.

Diverso è l'apparato iconografico del maggiore periodico illustrato francese, il terzo fondato in Europa, *L'Illustration*, diretto da A.J.B. Paulin, esordisce il 1°/9/1843 citando Orazio: “Segnius

221 Ad esempio, un passo del lungo articolo firmato U. D'Audavy abbinato alla riciclata ‘Vue panoramique de la baie de Naples’ a doppia pagina su «L'Univers Illustré» del 6/9/1860, a riprova della persistenza dei ben noti stereotipi della città, così recita: “Que dirons-nous de Naples, la terre classique des touristes, que n'explique point notre gravure? Rien, sans doute, à moins de tomber dans les mille redites sur sa belle situation, ses monuments, ses lazzaroni, ses villas, son Vésuve, ses environs et sa baie la plus délicieuse qui soit en Europe”

222 Gli articoli citano dagli orrori della tirannia di Tiberio a Capri (che i cronisti francesi paragonano all'isola greca di Paro per le sue case bianche) al rifugio di Bruto dopo la morte di Cesare a Nisida (che intorno al 1860 ospita un lazzaretto per vascelli in quarantena)

223 Le parole sono del cronista M. Pietro Silviani ne «L'Univers Illustré», n. 10 del 24/7/1858, p. 77.

irritant animos demissa per aurem, quam quae sunt oculis subjecta fidelibus”²²⁴, sottolineando il ruolo di una (solo presunta) obiettività dell’immagine.

Ricco di incisioni e bellissime cromolitografie a colori, manca nel giornale francese, almeno fino al del 1°/6/1933, quell’attenzione per l’evoluzione dei laboriosi processi di stampa dell’immagine, sottolineata invece più volte nelle testate inglesi e italiane.

L’interesse per Napoli, a differenza degli altri periodici stranieri, è suscitato innanzitutto dalle feste popolari, come quella di Piedigrotta, vedute che precedono addirittura quelle generali della città, della quale solo nel 776 del 9/1/1858 viene sottolineato, col bel disegno del Guesdon, lo stereotipo del golfo visto da Posillipo (fig. 23), accompagnato da un articolo che, oltre a descrivere il luogo comune dei personaggi napoletani, in bilico tra realtà e commedia, rivendica la creazione francese della Villa Reale (probabilmente per la parte realizzata dal Gasse durante il decennio francese).



23. M. Guesdon (dis.), Vue générale de Naples. «L’Illustration», n. 776 del 9/1/1858. Xilografia.

Nell’incisione firmata Worms (n. 603 del 16/9/1854) compare la chiesa di **S. Maria di Piedigrotta** ancora con la facciata precedente a quella realizzata dall’Alvino nel 1853 (fig. 24); manca ovviamente il campanile inaugurato una settantina d’anni più tardi, nel 1926.

Il primo periodico ad occuparsi dell’abusato scorcio sarà però uno dei *magazzini pittorici* napoletani, il

Poliorama del 29/8/1853, in occasione del 5° centenario della famosa festa; ma con una veduta che si allarga fino al mare. Si tratta di una litografia di Salvatore Leale, tratta da un disegno dal vero di Pasquale Mattei, ove è rappresentato il Largo con la omonima chiesa, di origini duecentesche, epoca in cui volge l’ingresso alla grotta, ma ruotata e ampliata nel ‘500²²⁵, cui proprio nel 1853 Errico Alvino rifà la facciata in stile neorinascimentale²²⁶.

224 Trad.: “Ciò che si percepisce con l’orecchio è meno facile da trattenere rispetto a ciò che arriva dai fedeli occhi”.

225 Cfr. *Napoli e dintorni*, Guide Rosse del T.C.I., Milano 2005, p. 297.

226 L’illustratore G. Amato ne «L’Illustrazione italiana» del 21/8/1892 mostrerà uno schizzo, tratto da un quadro conservato nel Museo di S. Martino, relativo alla chiesa ai tempi di Carlo III; poi nell’annesso articolo cita la facciata di ordine ionico risalente al 1818-22, qperiodo in cui sotto Ferdinando II si rinnova tutta la chiesa.

Sulla destra si intravede l'antica crypta neapolitana, ancora in uso fino al 1893, quando essa viene



24. Worms (dis.), La fête de Piedigrotta à Naples, «L'Illustration», n. 603 del 16/9/1854. Xilografia.

illuminata e restaurata da Virgilio Marengo e Adolfo Giambarba; ad essa, ormai gravemente lesionata, si affiancherà nel 1882 la *galleria tranviaria*²²⁷, ampliata nel 1940 per la realizzazione della *galleria Quattro Giornate*, e solo nel 1926, verso Mergellina, il *Tunnel Laziale*. L'immagine taglia a destra la vista degli edifici che saranno sostituiti nel 1927 dall'eclettica stazione ferroviaria

di Mergellina con spunti tra il tardo-liberty e il déco, opera di Gaetano Costa. Il primo piano della processione offre una scena di costume della festa di origini trecentesche che si svolge lungo via Piedigrotta in prossimità dello slargo sistemato solo nel 1853 sotto Ferdinando II, assieme col prolungamento del Corso Vittorio Emanuele con Mergellina: il suo invasco quadrato, risultato dall'abbattimento di una piccola costruzione fronteggiante la chiesa e documentata tra il 1790-1845²²⁸, verrà modificato solo nel 1930 dal magniloquente edificio per abitazioni e cinema progettato da Giovanni De Fazio. Nell'immagine, alla sinistra di S. Maria di Piedigrotta si nota l'omonimo convento, già ospedale per i feriti borbonici e garibaldini nel 1860, oggi sede dell'ospedale militare; manca invece il campanile, ricostruito secondo alcuni tra il 1927-28²²⁹ dall'impresa Cottrau Ricciardi su progetto di Giulio Ulisse Arata, che lo conforma all'attigua facciata dell'Alvino, e inaugurato invece il 5/9/1926, come recita una cartolina della Raccolta Rusciano.

Il resto della veduta documenta l'andamento della costa, precedente la colmata realizzata dai Du Mesnil tra il 1880-83, fino al complesso di S. Maria del Parto²³⁰ (oltre il quale si intravede Ischia), sfettato nel 1860 secondo il progetto Grasso/Dentice per la sistemazione di via Mergellina, già

227 Dal «B.C.N.», giugno 1931, p. 14-15, si apprende che tale galleria verrà chiusa nel 1929 per lesioni causate dalle sovrastanti cave di tufo, venendo consolidata nel 1931.

228 Cfr. planimetrie Rizzi-Zannoni (1790) e Artaria (1845).

229 La datazione è di A. Castagnaro, *Architettura del Novecento*, ESI, Napoli 1998, p. 80.

230 Si ricorda che tale complesso religioso è noto per aver ospitato la chiesa e la dimora del Sannazzaro.

avviata a partire dal 1843 per volere di Ferdinando II²³¹. In questo tratto si nota un edificio/ponte, probabile passaggio a valle delle famose rampe di S. Antonio rese carrabili già dal 1643 ad opera del vicerè Medina de Las Torres. Ad esse si potrà accedere anche tramite uno scalone a tenaglia, ma solo tra il 1876-97, quando esso sarà sostituito da un edificio prospiciente piazza Sannazzaro. Chiude il profilo della collina il complesso seicentesco di S. Antonio. Come si vede, si tratta in sostanza della traduzione incisa di un dipinto del belga Frans Vervloet che impone, assieme ad altri artisti ‘posillipini’, uno dei punti di vista più noti della città, diffusissimo anche in fotografia.

Il francese Paul Jeuffrain in una serie del 1852 dedicata a ‘Naples et environs’ (addirittura precedente quelle del Sommer o dello Chauffourier) e conservata a Parigi presso la *Société Française de Photographie*, è uno dei pochi a non includere nella veduta (49, serie 464) il tradizionale simbolo della zona che è la chiesa. L’inedita fotografia, presa dalla spiaggia di Mergellina, documenta sulla destra la stretta cortina di edifici in linea con i retrostanti orti²³², ben rilevata dal Duca di Noja, che si svolge lungo l’omonima strada (oggi via G. Bruno) e che si innesta sul tratto iniziale, non più esistente, delle rampe di S. Antonio, solitamente visto di spalle²³³ e non frontalmente come in questo caso. Tra questa rampa e salita Piedigrotta verrà realizzato nel 1927, ad opera di Giulio Ulisse Arata, un edificio per abitazioni di 7 piani, oscillante tra classicismo e déco, che occuperà tutta l’area trapezoidale ancora trattata a verde nel rilievo del Comune di Napoli del 1878 e che nasconderà definitivamente alla vista la Tomba di Virgilio²³⁴, ancora visibile invece nella foto in esame. Negli ultimi anni del secolo la chiesa, vista dalla strada di Piedigrotta, sede delle sue storiche processioni, viene parzialmente nascosta dietro un edificio sorto all’altezza della stretta asola di case in linea già presenti nella pianta del Duca di Noja e ancora visibili nella foto Amato (Album, p. 31), prima della progressiva obliterazione della cortina edilizia avvenuta durante tutto il '900.

Continuando lungo via Mergellina, l’edilizia prevalentemente cinque-settecentesca visibile nell’immagine viene interrotta tra otto e novecento da vari e significativi momenti urbani: procedendo verso sud, le già accennate scale a tenaglia (1876-97) e il largo del Leone (già sistemato nel rilievo comunale del 1878), tra i quali verrà a inserirsi il tunnel Laziale (1926); più

231 Cfr. A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell’800*, Napoli 1985, p. 220.

232 Tali orti verranno obliterati da varie costruzioni edilizie tra il fascismo e il secondo dopoguerra.

233 Si confronti la coeva litografia tratta da un disegno dal vero di Ph. Benoist, *Raccolta Bertarelli*, albo H-17.

234 La tomba del famoso poeta, in vista del bimillenario della sua nascita, verrà sottoposta durante il Regime, ad opere di consolidamento del costone roccioso rovinato dalle cave di tufo (cfr. «L’illustrazione italiana» del 20/4/1930).

avanti, l'imbocco di via Orazio (1930), inizialmente previsto su piazza Sannazzaro e poi traslato sull'antico vico Dattero; infine l'eclettica stazione della funicolare di Mergellina (Leonardo Paterna Baldizzi, 1930), la quarta in città, che in parte compensa la chiusura dell'ascensore di Posillipo (1893-1930). Sul fianco orientale della collina di Posillipo, ancora verdeggiante negli anni intorno all'Unità, risultano poche emergenze architettoniche: oltre al complesso religioso di S. Antonio preceduto dalle sue caratteristiche rampe, sono presenti soprattutto casali cinquecenteschi trasformati poi in ville come i casini Moratti, Taglioni (demolito nel secondo dopoguerra per realizzare il famoso belvedere di S. Antonio), Plassenel e Gibot²³⁵.

La fototeca di S. Martino conserva una veduta (neg. 9745M) della zona ripresa prima della colmata di Mergellina (1883) dalla ex villa Clorinda, posta quasi a valle delle rampe di S. Antonio: essa mostra l'invaso quadrato del largo di Piedigrotta (1853)²³⁶, su cui si affacciano la chiesa e l'omonimo convento e nel quale afferiscono l'imbocco del corso Vittorio Emanuele (1854), all'angolo del quale all'epoca sono costruite solo tre palazzine, e via Piedigrotta con la sua cortina cinque-settecentesca tra cui si distingue al 63 l'attuale sede della Corte dei Conti. Dietro di essa si notano i due nuclei della **caserma di Piedigrotta**: settecentesco, quello su piazza Eritrea, in quanto già presente nella pianta del Duca di Noja²³⁷; ottocentesco, quello retrostante, non più esistente, a destra del quale più in alto si intravede la cupola della chiesa dei SS. Giovanni e Teresa, col suo complesso cinto da mura e l'ampliamento già realizzato tra il 1879-83 lungo via Principe Amedeo. Ancora più a destra S. Francesco degli Scarioni.

La veduta offre altresì un'ampia panoramica della collina, in cima alla quale si distinguono: villa Belvedere e la Floridiana, col muro di sostegno del relativo parco, all'angolo del quale troneggiano i neoclassici ninfeo e villa Lucia. E' pure visibile il taglio a mezza costa del corso Vittorio Emanuele con le sue ancora rade costruzioni. Infine nel margine destro della foto si nota la già citata cortina di case in linea lungo via G. Bruno; detta cortina a tre livelli è attraversata da una doppia fila di caseggiati pure in linea (settecentesca quella occidentale, ottocentesca quella ad oriente) lungo l'attuale via Palach.

235 Quest'ultimo casale, tagliato fuori della veduta 49 del Jeuffrain, ma visibile nella 50, verrà abbattuto negli anni '30 per la realizzazione di via Orazio.

236 L'invaso antistante la chiesa di S. Maria di Piedigrotta verrà trasformato negli anni '30 del '900 per la costruzione del ridondante edificio residenziale, una delle prime strutture in c.a. della città, con annesso cinema-teatro, progettato da G. De Fazio nel 1930.

237 «L'illustrazione italiana», per mano di G. Amato, fornisce nel del 27/3/1892, p. 204, una suggestiva veduta del *Quartier Generale delle truppe d'Africa*; proprio per questo, il largo su cui prospetta la parte più antica della caserma verrà battezzato *piazza Eritrea*.

Grazie all'incisione di P. Parboni risalente al 1829²³⁸ (fig.123), a fotografie di fine '800 e alle foto aeree degli anni '25-'30 conservate presso il G.D.S. di Roma è possibile documentare le trasformazioni della **cortina a monte di via Mergellina** fino alla chiesa di S. Maria del Parto, quella cioè appena accennata nella veduta del *Poliorama*. Oltre piazza Sannazzaro infatti la cortina compresa tra il largo del Leone e largo Barbaia è caratterizzata in prevalenza da un'edilizia già presente nella pianta del Duca di Noja, a meno dell'edificio posto all'angolo del largo Leone, rilevato per la prima volta nei fogli del Comune (1878) e tuttora esistente. Subito dopo di esso, il preesistente blocco settecentesco (ancora presente negli anni '30-'40 del '900) verrà sostituito dal fabbricato con paramento laterizio posto all'imbocco di via Orazio, aperta dopo il '30 con l'abbattimento della costruzione ancora presente in una foto aerea del '27 (ICCD, neg. 281802). Questa foto è infatti l'ultima documentazione della zona prima della costruzione della quarta funicolare cittadina costruita al posto di un piccolo edificio²³⁹, a sua volta innalzato sull'area di un fabbricato settecentesco a quattro livelli con giardino laterale, documentato sia nell'incisione del Parboni nel 1829 sia in una foto precedente il 1878²⁴⁰. Al fianco destro della funicolare, ad angolo con via Orazio, risulta ancora oggi intatti l'ecclettico edificio pentalivello di fine '800. Su largo Barbaia prospettano attualmente, anche se sopraelevati, due edifici settecenteschi, palazzo Torlindo e palazzo Farina (poi Mele), mentre la costruzione ad archi più prossima alla chiesa, ancora presente nel 1878, risulta già sostituita nel rilievo catastale del 1897. Infine, la citata incisione del Parboni, tratta da un disegno dal vero di Silvestro Bossi, rappresenta una rara immagine delle costruzioni facenti parte del complesso di S. Maria del Parto (tra cui anche una torre circolare) che scompariranno nel 1860 quando se ne eseguirà lo sfettamento.

Un'altra foto aerea (ICCD, neg. 281795) offre una panoramica importante della cortina di Mergellina successivamente alla costruzione della funicolare (1930). In essa risultano completate via Pacuvio e via Stazio, ancora libere da costruzioni, mentre è ancora allo stato di traccia tutta via Orazio fino al suo imbocco. Sul crinale della collina si nota il tratto di via Manzoni già realizzato a cura del Comune tra il 1920-25, lungo il quale è già documentata la stazione superiore della funicolare (L. Paterna Baldizzi, 1930), molto rimaneggiata rispetto al progetto originario, ed altri episodi significativi, come villa Archinara, villa Ruggiero e, più avanti, villa Patrizi, ai piedi della

238 L'incisione del Parboni è conservata presso la Raccolta Bertarelli, Albo D 174-4.

239 Tale costruzione risulta a sua volta innalzata sull'area di un precedente fabbricato settecentesco a quattro livelli con giardino laterale.

240 Cfr. G. Alisio, *Il lungomare*, Electa, Napoli 2003, p. 27.

quale si svilupperanno i parchi della speculazione, parco Materazzo e, a monte del corso Vittorio Emanuele, parco Comola ('50-'60).

Sempre su via Mergellina, prima dell'imbocco con via Posillipo, si distinguono ancora chiaramente due emergenze architettoniche, oggi nascoste dietro la coltre di chalet che affollano le aiuole spartitraffico e distanziate da più recenti fabbricati: palazzo Barbaia e, in prossimità dell'ex posto doganale di largo Sermoneta (trasformato in palazzina dopo gli anni '60 del '900)²⁴¹, palazzo Morra, di cui G. Amato fornisce un disegno dal vero (*L'Illustrazione italiana* del 18/10/1891). In essa il settecentesco casino di Cantalupo, poi proprietà della principessa Morra, famoso per essere stato a fine '800 dimora del cantante Stagno, conserva ancora i suoi tre livelli fuori terra e l'orologio centrale in copertura, sostituito dopo gli anni '30 da una soprelevazione terrazzata a fitti pilastri; la sede stradale è ancora quella registrata nel foglio comunale del 1878 cui però verso la fine del secolo, come testimonia appunto la veduta, è stato aggiunto il doppio binario tranviario.

Al margine sinistro della suddetta immagine aerea del 1926, all'inizio di via Posillipo, sono visibili inoltre villa Chierchia (in luogo dell'ex casino Roccella), il Circolo Nautico (1925) e villa Quercia (ex casino Caserta), sovrastati in alto dalla ottocentesca villa d'Angri (ex Istituto S. Dorotea).

Manca invece, perché già demolita, una singolare struttura liberty, costruita prima del 1896 lungo la cortina a monte di via Mergellina, di cui è stato trovato un solo prezioso documento iconografico. *Il Mattino illustrato* (25/12/1903, p. 12) infatti è l'unico giornale a documentare l'esistenza della **Società Napoletana Automobili** con una fotografia Danesi & C. che ne riprende la facciata principale. Un annuncio pubblicitario contenuto in una guida della città²⁴² la localizza in via Mergellina 56: corrisponderebbe al fabbricato, già segnalato dal rilievo catastale del 1897²⁴³ su piazza Sannazzaro, demolito in previsione dell'apertura della galleria Laziale (1925). Il bell'edificio liberty a due livelli, progettato dall'arch. Ferdinando Fonseca, dotato anche di un garage e di un'officina meccanica ed elettrica, è tripartito tramite piloni sporgenti oltre il frastagliato cornicione, da cui emerge al centro un angelo alato. Il modernismo delle tipiche aperture a serratura al piano terra e delle modanature presenti nei piloni è però contraddetto dai balconi ricurvi ad arco ribassato del livello superiore, maggiormente ispirate all'architettura industriale. Si tratta comunque di una società di automobilisti costituita con persone e capitali esclusivamente napoletani, e non stranieri come nella 'Società Italiana Automobili Darracq' di via Arenaccia, e precedente all'

241 Cfr. La guida M. Brandon Albini, *Naples et son univers*, Paris 1962, p. 70.

242 H. Presreau, *Guida Generale di Napoli e Provincia*, Stab. Tipo-litografico P. Menichini, Napoli 1904, p. 575.

243 G. Alisio-A. Buccaro, op. cit., Napoli 2000, p. 351.

Automobil Club Napoli, istituito ufficialmente il 18/2/1906 in casa del famoso L. Young e poi trasferito nella Galleria Vittoria al Chiatamone.

Dopo l'edificio religioso sicuramente più rappresentato di Napoli, qualche anno più tardi (n. 862 del 3/9/1859) compare un'altra chiesa meno nota, questa volta quale sfondo alle dimostrazioni popolari durante la visita dell'ambasciatore francese a Napoli, la cinquecentesca **S. Giuseppe Maggiore**, riconoscibile, dal semplice disegno del corrispondente locale M. Vincenzo Costa, solo nelle sue parti essenziali oltre che per l'infilata prospettica della cortina edilizia lungo via Medina. Detta chiesa verrà abbattuta nell'ambito della creazione tra il 1928-41 del nuovo Rione Carità per la realizzazione di via Diaz. Di fronte a detto edificio religioso, nel 1852, sarà innalzato, in luogo dell'antico Sedile di Porto raffigurato in un'incisione del 1855²⁴⁴, l'Hotel de Genève, raffigurato in una cartolina della raccolta Rusciano e abbattuto solo nel 1958.

Fatta eccezione del complesso degli Olivetani e delle chiese dei SS. Pietro e Paolo dei Greci, di S. Giorgio dei Genovesi e dell'Incoronata, tre altre chiese verranno infatti abbattute entro il II° dopoguerra per la realizzazione del **Rione Carità**: la già citata S. Giuseppe, per la apertura di via Diaz; S. Tommaso d'Aquino²⁴⁵, per la realizzazione degli Uffici Finanziari (M. Canino, 1933-37); S. Giovanni dei Fiorentini per l'apertura di via Stendhal²⁴⁶.

Alcune riviste locali legate al Regime mostreranno con intento celebrativo le foto degli interventi operati nella zona: *L'Ingegnere* del marzo 1934, p. 233, pubblica infatti il chiostro di Monteoliveto prima e dopo i lavori di restauro. Nelle riviste del dopoguerra verranno invece nostalgicamente enfatizzate le 'illustri' demolizioni ormai avvenute: *Il Rievocatore* del gennaio/marzo 1968, p. 16, infatti documenta la chiesa dei Fiorentini, prima del suo abbattimento negli anni '50, ancora stretta tra il già completato edificio residenziale ad angolo tra via Diaz e via Toledo (F. Chiaromonte, 1939), sede per un certo periodo dei magazzini Standa, e il prospiciente costruendo palazzo per uffici SME-ENEL (R. Avolio De Martino, 1950-53). Una più originale immagine del *B.C.N.*, gennaio-febbraio 1938, p. VIII, mostra la facciata della chiesa con l'infilata prospettica dell'ormai scomparsa via dei Fiorentini.

244 L'incisione si trova ne *L'Osservatore di Napoli*, Napoli 1855, p. 79, conservato presso la S.N.S.P.; inoltre da N. Carletti, *Topografia universale della città di Napoli*, Napoli 1776, p. 90, si apprende che il citato Sedile risale al 1748.

245 Cfr. Immagine di S. Tommaso d'Aquino nel *B.C.N.*, giugno 1931, p. 5.

246 L'area della navata di S. Giovanni dei Fiorentini verrà occupata, dopo il 1953, dall'estensione dell'adiacente edificio del Chiaromonte, il cui nucleo iniziale prospetta in massima parte su via Diaz.

Da un articolo del mensile *L'Ingegnere* (marzo 1934, p. 231), si apprende che l'ordinanza per la bonifica del rione Carità viene pubblicata nel settembre 1928 dopo i lavori di un'apposita commissione istituita dall'Alto Commissario e presieduta dal Giovannoni per l'approvazione del piano regolatore della zona centrale redatto nel '27 dall' U.T.C. dell' ing. Fiore. Il *B.C.N.*, giugno 1931, p. 3, riferisce che un primo progetto per un'area più ristretta , elaborato dall'Ispettorato del Risanamento, risale al 1913, ma questo verrà ostacolato “dal blocco radico-massonico per accaparrarsi i voti dei negozianti di via Corsea”: infatti si realizza il solo asse di via Diaz.

Col nuovo piano del '27, i cui lavori di demolizione inizieranno solo nel maggio del '31²⁴⁷, verranno aperte 20 nuove strade e cinque piazze, demolite 3 chiese, realizzati 5 edifici pubblici. Per le riedificazioni, ai proprietari delle case espropriate verrà dato diritto assoluto di precedenza di riunirsi in cooperativa con l'obbligo di eseguire i lavori entro i due anni²⁴⁸. Nel suddetto piano sono inclusi anche nuovi collegamenti viari, per fortuna non realizzati: quello tra S. Francesco di Paola e Pizzofalcone attraverso il Pallonetto; la parallela a via Toledo tra S. Francesco di Paola e largo Carità, isolando la chiesa di S. Maria delle Grazie; infine quello tra piazza del Gesù e piazza Dante, attraverso il convento dei Gesuiti.

Dall'Unità d'Italia, documentata dal giornale francese non tramite battaglie o ritratti di Garibaldi, ma con una prospettiva della residenza napoletana del generale in palazzo Doria d'Angri (20/10/1860), inizia una serie di incisioni tratte da fotografie di A. Bernoud, fotografo ufficiale del precedente regnante borbonico, riguardanti la **zona portuale** della città. L'occasione è data dalla visita di Vittorio Emanuele II a Napoli per l'inaugurazione il 18/5/1862 dei lavori per il nuovo porto. Le immagini sono relative a fotogrammi scattati, tutti da terra verso il mare, lungo la linea del porto traslando man mano il punto di vista da oriente verso occidente, come se si volesse dare un'idea completa delle trasformazioni in atto in questa parte della città destinata a divenire, dopo l'unificazione nazionale e l'apertura dell'Istmo di Suez (1859-79), polo nevralgico dei circuiti di navigazione internazionali, nonché motore di un futuro ed ipotetico sviluppo industriale.

247 Il «B.C.N.» giugno 1931 a p. 3 riferisce che tali demolizioni inizieranno tra via Corsea e via Diaz, partendo dal palazzo di Eduardo Dalbono in via Diaz 71 (attuale Monteoliveto): si confrontino infatti le immagini dello stesso bollettino comunale del maggio 1928, p. 11 e del giugno 1931, p. 4.

248 Il bollettino comunale nei numeri citati riferisce che il primo compromesso per le nuove costruzioni verrà firmato dai proprietari del palazzo ad angolo posto di fronte a palazzo Gravina.

La prima incisione riguarda il padiglione innalzato per accogliere l'arrivo del sovrano davanti al settecentesco edificio dell'Immacolatella Vecchia (D.A.Vaccaro, 1748)²⁴⁹ che ha già subito intorno al 1860 l'aggiunta a piano terra di un corpo ad U all'ottagonale corpo di fabbrica (n.1002 del 10/5/1862)²⁵⁰. L'anonima xilografia, tratta da una fotografia di Bernoud scattata dall'alto dell'edificio della Dogana (S. Gasse, 1826)²⁵¹, appare ancora lambita dal mare, dietro il recinto daziario ottocentesco oggi abbattuto. Anche lo spazio antistante a fine '800 verrà ampliato e ornato con la seicentesca fontana del Gigante, prima collocata al largo di Palazzo, subendo varie modifiche fino alla bonifica del Mandracchio, dichiarata di pubblica utilità già dal 1911, iniziata dopo il 1934, ma compiuta solo nel '39²⁵².

La seconda incisione mostrata dal periodico francese riguarda il padiglione in cui viene benedetta la prima pietra per i nuovi lavori nel porto (n. 1006 del 7/6/1862), mentre la terza offre una inusuale prospettiva a doppia pagina del Cantiere della Marina e del Bacino di Raddobbo vista dalla strada che porta all'Arsenale (n. 1084 del 5/12/1863, pp. 376-377). In quest'ultimo scorcio si scorge a sinistra la quattrocentesca lanterna del molo S. Gennaro, abbattuta nel 1928; mentre sulla destra si distingue l'ingresso alla Darsena con i capannoni ottocenteschi a doppio spiovente del Cantiere, posti al suo imbocco, oltre i quali si scorge la striscia di magazzini bilivello che corre lungo il molo S. Vincenzo, fin oltre il bacino di carenaggio militare (1852)²⁵³.

Il periodico francese con tali immagini sembra richiamare l'attenzione proprio sui lavori previsti in quella parte della città 'in crisi di identità' per la difficoltà di “definire un suo nuovo ruolo nel passaggio dal regno borbonico a quello sabaudo”²⁵⁴. Dopo il 1860 infatti esso presenta strutture completamente inadeguate alle necessità commerciali della metropoli, in costante competizione con Genova, non essendo nemmeno in grado di garantire una adeguata protezione

249 La prima rappresentazione dell'antica Deputazione alla Salute apparsa sui periodici esaminati è de «Il Mondo illustrato» del 3/11/1860, p. 277 (fig.141): qui l'edificio viene ripreso dal mare con lo sfondo del portico della Dogana Nuova (S. Gasse, 1826-40).

250 La datazione del corpo aggiunto si basa anche su una comparazione di fotografie del Rive (1860) e dell'Amato (1865) contenute in M.A. Picone Petrusa, *Il paesaggio*, in *Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani tra '800 e '900*, Macchiaroli, Napoli 1981, p. 378.

251 L'edificio della Dogana verrà abbattuto nel 1947 per la nuova via Marittima.

252 La colmata del celebre 'porto piccolo', iniziata nel 1932, risulta infatti già compiuta nel 1939. Cfr. «B.C.N.», luglio-ottobre 1934, p. CXCVIII, e marzo 1941, p. LXXIV; oppure la planimetria inserita in A. Assante, *Il porto di Napoli*, Morano, Napoli 1939.

253 Tali capannoni e magazzini saranno in gran parte riedificati e ristrutturati in seguito al riassetto dell'area portuale voluto più di 60 anni dopo dall'Alto Commissariato.

254 Cfr. R.Amirante-F.Bruni-M.R. Santangelo, *Il Porto*, Electa, Napoli 1993, p. 26.

alle navi ospitate. A tal scopo viene deciso l'allungamento del molo S. Vincenzo, realizzato per tratti dal 1862-83.

Anche *L'Illustrazione italiana* del 12/6/1898 fornirà testimonianze dell'ampliamento del porto con i disegni acquerellati di Eduardo e Fortunino Matania, dai quali si evince che il prolungamento del molo S. Vincenzo è ancora in corso di esecuzione nel 1898 e che, più ad oriente, la banchina con i nuovi magazzini fuori Villa del Popolo sono già stati realizzati due anni prima di quanto documentato da alcuni studiosi a proposito della dismissione di quest'ultima²⁵⁵.

Tuttavia, in mancanza di un progetto organico di interventi, dopo l'Unità ci si limita a realizzazioni parziali, senza porsi tra l'altro il problema di relazionarsi col resto della città. Persino l'Esposizione Universale Marittima, il Congresso Marittimo Internazionale e il Concorso per il nuovo piano regolatore del 1871, se da un lato testimoniano la necessità di aprire la città verso il mare, d'altro canto sortiscono una quantità di progetti considerati irrealizzabili dalla commissione municipale. Compresa l'amministrazione di sinistra del Duca di San Donato, che nel 1876 sembra optare per il 'non intervento', motivandolo con la mancanza per Napoli di un hinterland industriale capace di mettere a frutto gli investimenti nel commercio marittimo²⁵⁶.

Nonostante ciò ci si renderà conto della priorità di riorganizzare il porto e le sue strutture di importazione ed esportazione con la creazione tra il 1878-87 dei **Magazzini Generali del Punto Franco** su progetto Bruno-Ferrara-Cioppa-Guerra²⁵⁷, collegandolo dal 1883-1888 con la Stazione tramite la dibattuta linea ferroviaria, ulteriore cesura con la città dopo quella costituita dal fitto labirinto di vicoli dei quartieri bassi. Anche il maggiore periodico italiano, *L'Illustrazione italiana*, non mancherà di mostrare due immagini del porto mercantile con lo stazionamento della linea

255 Cfr. G. Alisio, *Napoli e il Risanamento*, ESI, Napoli 1981, p. 109.

256 Cfr. B. Gravagnuolo, *Napoli: il porto e la città*, ESI, Napoli 1994.

257 Il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Napoli» pubblica nel maggio-giugno 1878 una puntuale descrizione del progetto originario del Deposito Franco e nel del 1°/10/1883 una lettera dell'ing. Giulio Mascoli, direttore dei lavori con Ettore Vitale della Società Meridionale dei Magazzini Generali: "...i quattro fabbricati per il deposito hanno ognuno quattro piani e uno scantinato...Il piano terreno, al pari del primo piano, è costituito da un solo grande magazzino...le volte di questi due piani poggiano, a mezzo di archi policentrici in muratura di tufo, su pilastri in pietra da taglio. I piani superiori sono suddivisi da muri di tufo; il terzo piano è ricoperto da un solaio in legno (atto a) sopportare il carico delle merci leggere allocate al quarto piano. I pilastri al pianterreno poggiano su muri di pietrame che riportano il carico, con successivi allargamenti di sezione, sull'intera platea di fondazione costituita da calcestruzzo gettato direttamente sugli scogli. Tutto il piazzale è basato sull'antico molo costruito nel 1741 sotto Carlo III...I magazzini sono attraversati dagli scantinati al soppalco da due scale e da due gabbie di ascensori...Nei lati lunghi dei tre piani superiori hanno delle porte su pensiline in ferro; all'ultimo piano sono fissati quattro bracci di una gru per il servizio di tutti i piani...Il piazzale per l'esportazione, coperto da una grande tettoia, comprende un fabbricato per magazzini, diversi locali per caserma doganale e amministrazione, un caffè-restaurant (oltre ai locali tecnici)...". Il settimanale «L'Industria», rivista tecnica ed economica illustrata, ne pubblica nel del 29/5/1887, p. 351, la planimetria generale.

ferroviaria Stazione-Porto realizzata tra il 1883-88 (1/7/1894)²⁵⁸, nonché una veduta dei Magazzini Generali del Deposito Franco (16/2/1896)²⁵⁹.

Negli stessi anni '90 dell'800, più ad oriente, sul Molo Trapezoidale (oggi Pisacane) realizzato nel 1883 da Domenico Zainy²⁶⁰ in asse con via Duomo, viene edificata l'ecclettica Stazione Marittima (Luca Cortese, 1894/99) e decisa la costruzione di due bacini di carenaggio tra il Molo Orientale (oggi del Carmine) e il Molo Curvilineo (oggi Cesario Console). Infatti se il porto militare ha già dal 1852 un bacino di carenaggio per le navi da guerra, primo in Italia, progettato dal Maggiore Domenico Cervati, il porto mercantile si doterà solo fra il 1897-1900 di una diga di protezione in grado di accogliere, su progetto dell'ing. Luigi Caizzi un primo grande bacino di raddobbo entro il 1905²⁶¹, cui se ne aggiungerà un secondo più piccolo, solo nel 1911 (Genova ne aveva già dal 1884!). Un'interessante illustrazione de *L'Ingegneria Moderna* (30/5/1900) mette a confronto la planimetria del porto inaugurata nel 1861 da Vittorio Emanuele II con la situazione del 1900: la differenza consiste, scrive il direttore Pepe, nell'essere il primo "il porto degno di una città che discendendo dal grado di capitale di un Regno si preconizzava come la prima città commerciale d'Italia,...(il secondo) il porto di una città di provincia"(p.76); e questo a causa dell'estrema lentezza dei lavori svolti dal governo italiano dopo l'Unità, con successivi e parziali progetti, in un quarantennio.

Anche il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Napoli* del 1°/6/1900), se da un lato accenna alla costruzione di 4 chilometri di binari lungo le calate del molo Orientale, di Villa del Popolo e Porta di Massa, di due capannoni per merci sulla calata Villa del Popolo ed all'impianto di illuminazione elettrica di tutto il porto, dall'altro lamenta ancora il mancato completamento della diga orientale che, col molo S. Vincenzo, avrebbe ristretto la bocca di porto a m 350. Nonostante dunque l'aumento nell'ultimo decennio del 20% del tonnellaggio di merci arrivate o partite dal porto, esso fino al 1900 rimane ancora limitato sostanzialmente tra il molo S. Vincenzo e quello Trapezoidale.

258 La fotoincisione è tratta da una fotografia di Luigi Guida.

259 L'immagine è tratta da una fotografia di Sommer e figlio.

260 Si ricorda che a Domenico Zainy si deve lo spostamento del porto sempre più ad oriente.

261 Il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti» riferisce nel del 1°/6/1900 che i lavori vengono inaugurati l'11/5/1900 dal re Umberto I; si confronti a proposito pure la planimetria inserita ne «L'Ingegneria Moderna» del 15/2/1901.

A ciò si aggiunga il fenomeno dell'emigrazione²⁶² che accentrerà a Napoli il movimento passeggeri di tutto il Mezzogiorno, aumentato anche a causa delle guerre d'Africa: la città infatti deterrà fino al 1914 il primato dei traffici di tutto il Mediterraneo, con un movimento di navi di grosso tonnellaggio, per le quali le vecchie attrezzature portuali risultano insufficienti. L'ampliamento ad oriente del porto è quindi assolutamente necessario.

L'area portuale centrale subirà in epoca fascista un'ultima radicale trasformazione dovuta alla costruzione di una più prestigiosa stazione marittima, con fondali più profondi di quelli disponibili alla vecchia stazione del molo Pisacane, fatto che intensificherà il traffico turistico; a tal scopo verranno abbattuti nel 1928 la quattrocentesca Lanterna, da sempre elemento caratterizzante l'iconografia dello scalo partenopeo, e nel 1933 i magazzini generali del Deposito Franco²⁶³, come si evince da una fotografia conservata presso l'ASMN. L'area portuale di Napoli, in quanto unico scalo praticabile della penisola rispetto a Genova e Trieste, ancora in mani tedesche, verrà potenziato dagli alleati nel '43, conoscendo un periodo di iper-attività soprattutto militare, prima della sua espansione nel '45 in vista di un decollo economico e industriale rimasto solo una chimera.

Come si vede il periodico francese utilizza un diverso impianto iconografico prima e dopo l'Unità: se in un primo momento ci si avvale di incisioni che, mostrando l'edificio monumentale, spesso religioso, quale fondale di un primo piano di teatrali figure terzine, risentono ancora di influenze tardoromantiche, in un secondo tempo prevalgono i soggetti cari al positivismo, tesi a documentare i progressi fatti dalla ex capitale borbonica per mettersi al passo con le altre città della nascente nazione. Così verranno illustrati i simboli di tale crescita: trasporti, industria, cultura.

Già una nota incisione del Lucioni su disegno del Pozzi²⁶⁴, pubblicata anche su vari periodici d'epoca, aveva mostrato la prospettiva delle stazioni ferroviarie per Portici-Castellammare (Armando Giuseppe Bayard de la Vingtrie, 1839) e per Caserta-Capua (ing. Clemente Fonseca, 1842) lungo la strada dei Fossi (l'attuale corso Garibaldi), tra porta Nolana e porta del Carmine.

262 Proprio a causa degli intensi traffici dovuti al fenomeno dell'emigrazione di inizio secolo viene realizzata la Stazione per la Disinfezione degli Emigranti (E. Coen Cagli, 1903).

263 Una foto del «B.C.N.», settembre-ottobre 1932, p. XXIII, testimonia che il Punto Franco è ancora in funzione nel '32.

264 In G. Nobile, *Un mese a Napoli*, Nobile, Napoli 1853.

La **ferrovia Napoli-Portici**, prima strada ferrata d'Italia²⁶⁵, deve la sua costruzione all'opera dell'ingegnere civile francese Armando Giuseppe Bayard de la Vingtrie costituitosi in Società con due suoi fratelli e un loro collega della Scuola di Ponti e Strade di Parigi, città per la quale la Società aveva già costruito alcuni ponti. Nella lettera indirizzata a Ferdinando II, l'arguto ingegnere usa argomenti convincenti per la costruzione di tale linea nel Regno delle Due Sicilie (luogo rinomato tra l'altro per una mano d'opera a buon mercato), e cioè la possibilità di spostamento rapido di truppe militari e il facile trasporto di ricchezze minerarie in città: un business agevolato dalla nota apertura del sovrano al progresso. Stabilita l'area nei pressi di piazza Mercato, stazionamento di tutte le diligence per le province del Sud, e reperiti i capitali, l'ingegnere presenta al Governo il progetto che sarà valutato da una commissione, composta tra gli altri dall'ispettore Grasso e dai già noti ingegneri Bausan e Lauria, che l'approveranno a tempo di record. L'aumento del costo dei materiali in corso d'opera convincerà il Bayard ad eseguire le lavorazioni in ferro nella vicina fonderia *Zino ed Henry*²⁶⁶, ditta che si specializzerà in veicoli ferroviari tanto da chiudere la sua attività col nome di 'Officina Meccanica delle Ferrovie dello Stato di Napoli ai Granili'.

Per quanto riguarda la ricerca iconografica sulla relativa stazione di Napoli, gli *Annali Civili* del 1839 forniscono un raro disegno prospettico del primitivo corpo di fabbrica²⁶⁷ davanti al quale sarebbe stato poi aggiunto l'edificio per gli uffici e la biglietteria lungo via dei Fossi. Questo primo nucleo tripartito presenta le tre arcate dei binari, su colonnine di ghisa, sottoposte all'antistante piazzale poi occupato dal citato secondo edificio; i due corpi di fabbrica laterali in muratura, ad unico piano e tre arcate, contengono le sale d'aspetto delle varie classi, alle cui spalle e poco distanti sono le officine e i depositi. La soluzione ad U e a due piani, adottata per la neorinascimentale stazione di testa progettata dal Bayard nel 1839, con le due ali collegate al preesistente fabbricato mediante file di archi²⁶⁸ costituirà un prototipo tanto da essere ripresa sia dal Fonseca per la Napoli-Caserta del '42, sia dal Breglia per la stazione su piazza Garibaldi del '60. Intorno al '42 il Bayard si troverà ad interagire con altri due personaggi: il capitano Fonseca, direttore della Regia Strada Ferrata, ed il Giura, autore dell'ampliamento di via dei Fossi,

265 Nonostante questo primato nazionale, l'Italia è fanalino di coda nelle analoghe costruzioni europee, ultima dopo quella inglese del '25, francese del '32, tedesca del '35, russa del '37, austriaca del '38.

266 La nota fonderia risulta ancora presente nei rilievi del Comune (1874) e del Catasto (1899).

267 Tale corpo di fabbrica è documentato altresì in una cartolina postale di proprietà Gamboni per il centenario dell'inaugurazione pubblicata in A. Gamboni-P.Neri, *Napoli-Portici 1839*, F. Fiorentino, Napoli 1987, p. 66.

268 I grafici della stazione Napoli-Portici sono contenuti in A. Gamboni-P.Neri, op.cit., f.t.

allargamento ostacolato da due costruzioni adibite a biglietteria per il cui abbattimento l'ingegnere francese verrà risarcito. Al 1856 risale poi la traccia, forse predisposta al collegamento con la suddetta stazione, della **ferrovia per le Puglie**, poco dopo abbandonata ma ancora presente nei rilievi comunali del 1874²⁶⁹.

Il declino della stazione della Napoli-Portici, cominciato con la creazione subito dopo l'Unità della nuova stazione di piazza Garibaldi, sarà segnato definitivamente dall'esplosione di una nave nel vicino porto durante la seconda guerra mondiale²⁷⁰, anche se la struttura dal 1920-43 è utilizzata come ingresso del *Teatro Italia*, piccola costruzione in c.a. realizzata nella sede dei binari del Bayard per il Dopolavoro Ferroviario.

Nonostante quindi il piccolo imprenditore avesse mantenuto l'impegno di portare le rotaie fino a Salerno e avesse favorito l'ingresso di capitali stranieri in città, la morte di Ferdinando II (1859), l'avvento del nuovo governo (1860), il fallimento delle aspettative (per non aver mai trasportato né ricchezze minerarie né derrate alimentari), porteranno alla cessione della piccola società francese alla *Società Italiana per le Strade Ferrate Meridionali* dei signori Parent e Schalken (1863): al Bayard non resterà che tornarsene a Parigi pressoché a mani vuote.

Non migliore sorte subirà la vicina **stazione Napoli-Caserta**, progettata nel 1842 dall'ing. Clemente Fonseca, utilizzata dal 1884 per la linea Napoli-Nola²⁷¹, dal 1891 per la Napoli-Ottaviano, dal 1904 per la Napoli-Pompei, e distrutta nel 1970 per lasciare il posto alla nuova Circumvesuviana di De Luca e Marsiglia. L'elettrificazione della ferrovia, prima basata sul sistema di trazione a vapore, avverrà dal 1937 a spese della già citata *Società Strade Ferrate Secondarie Meridionali*, che ne curerà anche l'allacciamento con la vicina stazione di Napoli.

L'Illustration (n. 1039 del 24/1/1863, p. 56) è l'unico periodico, successivo ad un dipinto di Salvatore Fergola relativo alla inaugurazione della nuova stazione, che documenta il raro prospetto posteriore della stazione Napoli-Caserta²⁷² (fig. 25). Del suo impianto planimetrico triangolare, peraltro presente nella pianta redatta dagli Uffici Comunali nel 1874, questa offre infatti il suo neoclassico ingresso con pronao rientrante lungo l'arteria principale, rivolgendo sul retro il portico ionico ad esedra dal quale, tramite una scala, si accede al sottoposto livello dei binari. Detta scala, posta a nord dell'esedra, deve aver costituito una variante in corso d'opera non risultando dalle

269 Nel rilievo catastale del 1899 rimane solo un piccolo tratto della ferrovia per le Puglie.

270 Cfr. foto a p. 67 del citato testo di A. Gamboni-P.Neri.

271 Tali linea per Nola era prima localizzata in via Casanova, tra corso Garibaldi e piazza Nazionale.

272 Una cromolitografia della collezione Di Somma del 1850 ca. fornisce invece la solita facciata principale in prospettiva, col suo portico dorico tetrastilo su cui poggia un terrazzo stretto tra le due simmetriche ali bilivello.

piante originali forniteci da Romualdo Marrone²⁷³. Esse evidenziano il dislivello tra il lato prospiciente corso Garibaldi e quello posteriore, dove i livelli dell'edificio sono tre: un pianterreno, forse adibito a locali di servizio e deposito²⁷⁴, un primo piano per i passeggeri, dove compaiono i due portici (rettangolare e semicircolare) contrapposti che, nel terzo livello di uffici, diventano terrazzi.



25. J. Gailorau (dis.) - L. Duyont (inc.), Chemin de fer de Rome a Naples (C. Fonseca, 1842). «L'Illustration», n. 1039 del 24/1/1863. Xilografia tratta da una fotografia di Bernoud.

Nella veduta del periodico francese, lateralmente, si intravedono i capannoni delle officine di riparazione delle vetture, mentre alle spalle della stazione alcuni degli edifici per abitazioni già presenti lungo il corso Garibaldi realizzato dal Giura tra il 1840-64. Sulla vicina piazza Nolana lo stesso Giura edificherà tra il 1852-60 la chiesa dei SS. Cosma e Damiano e nel 1921 il Guerra innalzerà, in un severo stile eclettico, il secondo dei tre edifici

commissionati dalla Società dei Telefoni (il primo è già stato costruito l'anno prima su via Crispi, mentre il terzo verrà riedificato in via Depretis tra il 1945-46)²⁷⁵. Nel 1906 la vecchia stazione del Fonseca (1842) sarà ristrutturata e ampliata²⁷⁶: in quell'occasione verrà oblitterato il terrazzino sul portico dorico (così evidente nei rilievi del Comune del 1874) e aggiunto sull'altro cateto del triangolo un ulteriore pronao con relativo terrazzo aggettante²⁷⁷.

273 In R. Marrone, *Le Strade di Napoli*, Newton, Roma 1993, vol. 3, p. 762.

274 Anche a questo livello si nota il curioso locale a forma di corona semicircolare che ricalca il portico superiore.

275 Tra il 1925-28 l'impianto telefonico manuale mediante centralinista viene in breve tempo automatizzato grazie al sistema Ericsson e all'impiego di tecnici svedesi per conto della privata S.E.T.: il «B.C.N.» del settembre 1928, p. 15, fornisce la pianta della città con la localizzazione delle **tre centrali telefoniche automatiche** costruite a tale scopo. Per la zona centrale è stato necessario costruire infatti un nuovo fabbricato in via Marchese Campodisola, sul suolo del vecchio *teatro Umberto* (p.16); viene costruita tra il 1920-23 in via Crispi la terza nuova centrale, entrata in funzione nel luglio '28 (p.11); viene ultimato anche il secondo edificio di piazza Nolana (p.12) iniziato tra il 1921-23. Gli ultimi due progetti, assieme al famoso palazzo dei Telefoni di via Depretis (1923-25), distrutto dai bombardamenti della II guerra mondiale e ricostruito nel 1946, sono del famoso Camillo Guerra, la cui impronta neobarocca è facilmente individuabile.

276 Cfr. le belle foto pubblicate sull'Ogliari-Paci, *La Circumvesuviana*, Napoli 1990, pp. 55-78-79.

277 Cfr. foto in Ogliari-Paci, op. cit., p. 84.

La zona delle due stazioni subirà una serie di trasformazioni a partire dall'apertura di via Cosenz (dopo il 1890) fino alla realizzazione della nuova stazione della Circumvesuviana (De Luca/Marsiglia, 1970), rimanendo praticamente identica a tutto il 24/8/1943, epoca delle rilevazioni aeree effettuate dalla RAF (ICCD, neg. 85082). A quella data risulta invece fittamente inurbata l'area dalle stazioni alla strada Arenaccia e alla Caserma di Cavalleria (Vanvitelli, 1757), un tempo occupata dalle masserie Montemiletto, del Giudice, Bruno.

Per completare il quadro dei collegamenti interurbani su rotaia esistenti a cavallo tra '800 e '900 non resta che guardare più a nord, al vecchio tracciato della linea **Napoli-Nola-Baiano** (1884-85)²⁷⁸ che, come si evince dallo schema relativo alla sistemazione della zona orientale pubblicato sul *Roma* il 29/7/1939, verrà abbandonato a tutto vantaggio dei collegamenti con l'Arenaccia e Poggioreale²⁷⁹; nonché alla ferrovia **Alifana**, cioè la linea Napoli-Piedimonte d'Alife, la cui costruzione viene data in concessione nel 1900 alla *Société anonyme des Tramways et des Chemins de Fer du Centre* di Lione²⁸⁰. L'eclettica stazione di piazza Carlo III, costruita proprio davanti al sagrato del complesso di S. Antonio Abate, viene realizzata tra il 1900-1913, dato che il treno entra in funzione da Napoli fino a Caiazzo proprio nel '13 (l'anno successivo il tronco verrà allungato fino a Piedimonte d'Alife)²⁸¹. Passata nel 1923, dopo appena 10 anni dall'apertura, ad una 'Gestione Commissariale Governativa', la ferrovia subirà i bombardamenti del '43, ripristinando nel dopoguerra l'Alifana bassa, la Napoli-S.Maria Capua Vetere; mentre l'Alifana alta, S. Maria Capua Vetere-Piedimonte d'Alife, verrà ripristinata solo nel 1963²⁸².

278 La stazione di testa Napoli-Baiano, documentata nel rilievo comunale del 1874 quale sede del mercato di animali (da R. Parisi, *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, Athena, Napoli 1998, p. 101) fino al 1880, è localizzata tra Porta Capuana e Poggioreale, come si evince dal rilievo catastale di fine '800 e da alcuni resti della costruzione ancora esistenti alle spalle dell'attuale cinema Casanova.

279 Nelle zone dell'Arenaccia e Poggioreale verranno infatti aboliti ben 14 passaggi a livello.

280 Tale società sarà ceduta nel 1905 alla parigina *Compagnie des Chemins de Fer du Midi et d'Italie*.

281 Oggi la stazione capolinea dell'Alifana, più volte ristrutturata, è sede degli ambienti di rappresentanza della *Metrocampania Nordest*.

282 Nel 1955, con l'aumento del traffico veicolare su piazza Carlo III, letteralmente tranciata in due dai binari, il capolinea della ferrovia viene arretrato allo Scalo Merci, di fronte all'Istituto Don Bosco alla Doganella, oggi trasformato in parcheggio e sede principale della *Metrocampania Nordest*. Per gli stessi motivi negli anni '70 verrà effettuato un ulteriore arretramento alla stazione di Secondigliano, oggi trasformata in abitazione privata; mentre la stazione di Capodichino, al termine di viale Maddalena, verrà recentemente demolita per la costruzione di un viadotto a scorrimento veloce. Attualmente mentre il servizio dell'Alifana alta viene svolto sulla linea F.S., quello relativo all'Alifana bassa risulta sospeso dal '76.

Il secondo simbolo del progresso, questa volta nel settore industriale²⁸³, sarà rappresentato dai **tre gasometri** destinati a produrre i 12-14000 m³ di gas necessari per illuminare la città in un giorno. Essi vengono costruiti, dopo la fondazione nel 1862 della *Compagnia Napoletana di Illuminazione*, su progetto dell'ing. svizzero Jean Daniel Colladon nella zona delle paludi immediatamente più ad oriente rispetto all'area delle due stazioni, tra via S. Anna alle Paludi e via Pacinotti, e inaugurati il 4/11/1863 alla presenza del principe Umberto.

L'incisione pubblicata nel n. 1087 del 26/12/63, p. 421, rappresenta un documento unico della costruzione di tale stabilimento industriale, ignorato persino dalla stampa nazionale e locale, e pubblicizzato invece da quella francese, forse per il discreto impiego di capitali d'oltralpe nelle regioni meridionali dell'Italia dovuto al basso costo di manodopera. In passato sempre un francese, il De Frigière, aveva già ottenuto l'appalto per l'illuminazione pubblica a gas, tanto che Napoli sarà la prima città italiana ad installare nel 1840 il suo I° gasometro in via Cupa a Chiaia, nei pressi di S. Maria in Portico, rimasto attivo fino all'Unità²⁸⁴.

Il periodico francese fotografa l'area rispondente grosso modo al successivo rilievo del Comune (1874), coi tre gasometri circolari posti tra il corpo di fabbrica a quattro spioventi ed il percorso ferrato proveniente dalla vicina stazione per Portici, a meno della costruzione rettangolare realizzata in un secondo momento; alle spalle, l'industria metalmeccanica *Guppy & C.*

Giuseppe Russo ne *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli* (vol. 2°, p. 495) ne pubblica una dettagliata planimetria dalla quale si evince la previsione di un quarto gasometro realizzato nel 1874. L'insediamento verrà potenziato con ulteriori due gasometri, presenti già nel rilievo catastale del 1899; ampliato nei primi anni del '900, con l'assorbimento della vicina fonderia *Carminé De Luca & F.* (1845-primi '900)²⁸⁵, nonché tra il 1925-35, come si evince dalle foto aeree eseguite dalla RAF il 24/8/1943 (*ICCD*, neg. 85083); riattivato infine nel dopoguerra. Oggi l'area, gestita dalla *Napoletana Gas*, è occupata in parte dal *Centro Meccanografico delle Poste* e i superstiti tre gasometri, ormai abbandonati a causa della sostituzione del metano al gas distillato, continuano ancor oggi a segnare fortemente lo skyline urbano.

283 "Le progrès général, le progrès industriel en particulier, ne s'arrête pas à Naples" recita infatti l'inviato P. Paget ne «L'Illustration» del 26/12/63, p. 421.

284 Da «Il Lucifero», anno III, 1, 1840, p. 9-10, si apprende che lo stabilimento utilizza gli ex lavatoi pubblici ed un piccolo fabbricato preesistente ed è composto da una corte circondata da padiglioni nella quale sono allocati i due gasometri coperti da campane di ferro e, ad un livello più alto, il salone voltato dei fornelli e degli apparecchi distillatori; un alto camino in mattoni serve per scaricare il fumo dei combustibili adoperati.

285 La fonderia De Luca, ubicata tra via Stella Polare e via Pacinotti, in prossimità del gasometro, verrà rilevata nel 1906 dalla inglese *Daimler* e trasferita nell'area compresa tra le attuali via Brin e via Gianturco.

Bisogna aggiungere ancora che alla fine dell'800, essendo l'energia a gas soppiantata da quella elettrica, si costituiscono nella stessa zona ben tre compagnie elettriche. Nel 1888, nella vicina zona della Bufola, Maurizio Capuano impianterà la prima centrale termica *SGI* (Società Generale per l'Illuminazione), cui si aggiungeranno nel 1899 la *SNIE* (Società Nazionale Imprese Elettriche) di Carmine Siracusa e la *SME* (Società Meridionale di Elettricità) dello stesso Capuano²⁸⁶. Ancora, negli anni '20, vicino al posto doganale dei Granili, a nord della litoranea per Portici, si insedierà su progetto dell'ing. Cangia, la centrale termoelettrica dell'*Ente Autonomo Volturno*²⁸⁷.

Questa sede, destinata a fornire energia aggiuntiva a quella idroelettrica nei periodi di magra, verrà potenziata, anche in conseguenza dell'assunzione da parte dell'Ente della gestione dell'Azienda Tramviaria prima alimentata dalla citata *SME*, da un nuovo edificio inaugurato il 28/10/1932. La foto pubblicata nel *B.C.N.* del maggio/giugno 1933, p. CXXI, ritrae il vecchio e il nuovo edificio, evidenziando del secondo la monumentalità, francamente eccessiva per un impianto industriale, nella facciata tripartita dai pesanti piloni sporgenti anche in altezza, ma soprattutto nella mastodontica torre-serbatoio, posta a mò di campanile lateralmente al corpo di fabbrica principale, pure dotato di alte aperture laterali, conferendo all'insieme l'aspetto di una cattedrale medievale.

Vere protagoniste della crescita industriale e urbana della città sono dunque tutte le reti di collegamento stradale, ferroviario, elettrico. Sin dagli anni '30 dell'800 infatti, tutta l'area orientale incorporata nel muro finanziere (Stefano Gasse, 1827), grazie ai collegamenti viari e ferroviari creati sotto Ferdinando II, è caratterizzata dalla nascita di attività industriali e residenze operaie tra la strada Arenaccia (attuale corso Lucci) e S. Giovanni. Infatti il nuovo mezzo di trasporto, la ferrovia Napoli-Portici (1839), fornisce un nuovo impulso allo sviluppo di una mentalità industriale a Napoli: il *Poliorama pittoresco* del 27/7/1839 mostra una veduta della 'Fonderia di ferro e costruzioni meccaniche per le Arti Industriali' *Zino & Henry* (dal 1855 *Macry & Henry*) alle spalle dei Granili, fondata nel 1833 da Lorenzo Zino e dal francese Francesco Henry²⁸⁸.

286 Cfr. Russo, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Società per Risanamento, Napoli 1960, vol. II, p. 529.

287 Dal «B.C.N.», ottobre 1931, p. 38, si apprende che l'Ente, con sede iniziale in via Cisterna dell'Olio, nel 1931 donerà al Comune 14 orologi elettrici, regolati dalla Specola di Capodimonte tramite la centrale cronometro posta in una sala pubblica della sua sede; tale sala è visibile nello stesso bollettino comunale, marzo-aprile 1932, p. XXIV.

288 Zino era proprietario in precedenza di una fabbrica di tessuti presso Sora, ma il logorio dei telai meccanici, e la conseguente esosa sostituzione di pezzi provenienti dall'estero, lo convinsero ad associarsi col professore di meccanica francese per aprire una fabbrica di elementi meccanici a Capodimonte; il repentino aumento delle commissioni determinò l'ampliamento dello stabilimento a circa 200 operai col conseguente trasferimento al Ponte della Maddalena.

In breve tempo sorgeranno, nella zona ad est del Ponte della Maddalena, l'opificio di *Pietrarsa* (1848) e dei *Granili*, destinati fino al 1885 ad officine ferroviarie; gli opifici meccanici degli inglesi *Guppy & C.* (dal 1853, tra i fiumi Sbauzone e Inferno); *Pattison*²⁸⁹ (dal 1864, alle spalle dei Granili, e dal 1883 anche cantiere navale nei pressi dell'ex macello del Mandrone); dei francesi *Debury-Granier* (1872)²⁹⁰: eventi importanti per la nascita di una zona industriale libera dalla morsa soffocante dei dazi cittadini.

Un certo impulso agli opifici napoletani verrà dato anche dal raffinato esempio del **Museo Artistico Industriale** fondato nel 1882 dal principe Gaetano Filangieri (con contributi del Governo, del Municipio, della Provincia e del Banco di Napoli) nella Paggeria del collegio di Marina, alle spalle della chiesa di S. Francesco di Paola²⁹¹. *Le Cento Città d'Italia* (supplemento de *Il Secolo*, 30/9/1902) ne mostra la facciata, frutto delle sue scuole-officine, tutta rivestita in maiolica a smalto bianco con figure a tutto tondo e pitture di Domenico Morelli e del de Criscito; mentre una guida edita da Sonzogno (1884), *Napoli e suoi dintorni*, riferisce che, oltre a contenere collezioni di ceramica, bronzi e gioielleria, esso è dotato di 4 scuole (disegno, plastica, architettura ornamentale e decorazione), dirette da Filippo Palizzi, e di 7 officine (ceramica, bronzo, cesellatura e sbalzo, oreficeria, stipetteria, litografia, incisione). Il Conforti, nella sua *Guida generale di Napoli* (1893), ne vanta la produzione di un tipo di maiolica, non dipinta sottovernice e più resistente rispetto a quelle europee, ma soprattutto la formazione completa di una figura di artista-operaio, tanto richiesto anche all'estero²⁹². Un altro storico centro di produzione della maiolica è la settecentesca *Figulina* di Giustiniani alla via Marina dal 9-16²⁹³, numeri civici sostenuti da una testa di volpe in rilievo posta ad ogni chiave di volta dell'arco ribassato dei vani (*B.C.N.*, novembre-dicembre 1930, p. 14). Lo zoccolo superiore del piano terreno è decorato con maioliche riproducenti grandi figure nere su fondo rosso, tratte dalla pittura vascolare italo-greca, mentre tutto il secondo livello, delimitato da una cornice, è rivestito con maioliche imitanti tessere musive bianche e gialle a disegni geometrici in cui spicca la fascia grigio-azzurra col nome della fabbrica; tutti i balconi sono incorniciati da una fila di piastrelle a disegni rinascimentali ed il pavimento

289 Cfr. Russo, op. cit. p. 514-515.

290 Cfr. Russo, op.cit., p. 500;

291 Cfr. S. Di Giacomo-L. Conforti, *Guida generale di Napoli*, Morano, Napoli 1893, p. 218-220; S. Di Giacomo, *Nuova Guida di Napoli*, Morano, Napoli 1928, p. 456-459. Il settimanale «Fortunio» parlerà del Museo Civico Filangieri solo nel dell'11/11/1888, annunciando l'inaugurazione del Museo Artistico Industriale Filangieri nel del 3/2/1889.

292 Conforti, *Guida generale di Napoli*, Napoli 1893, p. 218-220.

293 Il civico 11 corrisponde al portone d'ingresso per il piano superiore.

della camera principale della abitazione al I° piano recherà almeno fino al 1908 una copia della famosa Battaglia di Dario e Alessandro. Gli eredi della storica fabbrica, ridotti sul lastrico a metà '800, avranno in concessione dal loro creditore solo l'uso dei magazzini del celebre stabile, e l'attività continuerà tra alterne vicende fino al nuovo secolo²⁹⁴.

Tralasciando gli ultimi esempi di una produttività di tipo artigianale, per Napoli purtroppo non si può parlare di una seria industrializzazione senza il necessario riferimento ai settori dei trasporti e delle comunicazioni, delle scuole e dei servizi sanitari che nella Napoli postunitaria risultano a dir poco insufficienti. Infatti il quadro della produttività industriale napoletana dopo l'Unità non è dei più incoraggianti, se si tiene conto del progressivo isolamento della ex capitale borbonica, dovuto alle incerte vicende politico-economiche. Così, anche se la percentuale degli addetti all'industria in tutta la provincia cresce dal 2% del 1876 al 5% del 1890, la città vede crescere la popolazione, ma diminuire i consumi a causa della povertà diffusa e della crisi economica, tanto che "per industrie Napoli è meno importante della piccola Como e per il commercio marittimo è poco più sopra della piccola Savona"²⁹⁵, senza fare insostenibili raffronti con le altre realtà mondiali. Una depressione dovuta all'eccedenza demografica, all'analfabetismo, alle pessime condizioni igieniche, alla disoccupazione, all'insufficienza delle industrie e dei capitali.

E tutto ciò avrà i suoi riflessi sul risanamento e l'ampliamento che la città si troverà ad affrontare dopo l'emergenza sanitaria del 1884, traducendosi in bonifica delle zone paludose orientali destinate allo sviluppo industriale e alle residenze per i meno abbienti, tramite il *Piano regolatore del Rione industriale* (1885), il *Piano regolatore per il Rione Arenaccia* (1886) e del nuovo *Piano regolatore del Rione Industriale* (1898), in base al quale verranno persino distinte le industrie insalubri di I^a classe (quelle che esalano gas nocivi) e quelle di II^a classe (pericolose per la salute).

Nonostante i suddetti piani, col nuovo secolo altre piccole fabbriche si insedieranno spontaneamente nella zona orientale, sia per la presenza di altre industrie, sia per i collegamenti ferroviari, sia ancora per l'intervento bancario previsto dalla Legge Speciale del 1904: esse si collocheranno lungo e ad est dell'asse di *via Arenaccia*, l'*arteria industriale della città*, autodistribuendosi in sottozone specifiche. Così, mentre nella zona di Poggioreale si attesteranno le industrie tessili; al Borgo Loreto si concentreranno le industrie ceramiche e ai Granili le fonderie; a S. Erasmo verrà confermato il filone storico delle concerie; infine, a S. Anna alle Paludi le

294 Dal «B.C.N.», novembre-dicembre 1930, p.13-16; nonché maggio-agosto 1936, pp. XXXIII-XXXIV.

295 In F.S. Nitti, *La città di Napoli. Studi e ricerche su la situazione economica presente e la possibile trasformazione industriale*, Napoli 1902, p. 145.

industrie per la produzione di energia e nell'estrema periferia orientale, oltre l'attuale via Ferrante Imparato, l'industria petrolchimica: una zonizzazione spontanea, come si vede, in barba ad ogni piano preordinato.

Ma il destino decisamente poco industriale della città non tarderà a manifestarsi, quando la faticosa ripresa del 1910-13 verrà interrotta dagli eventi bellici (guerra in Libia e I^a guerra mondiale) che imporranno la ovvia crescita solo di alcuni specifici settori: si incrementa in questo periodo la produzione bellica di tutti gli opifici, primi fra tutti *Ilva*, *Pattison*, *Bacini e Scali*²⁹⁶.

Ciò nonostante, il progressivo e lento insediamento industriale continuerà anche tra le due guerre. Una bella foto prospettica dell'Archivio Caproni conservata presso l'ICCD di Roma, neg. 281771, offre una vista completa della zona negli anni '30 quando ormai il processo di saturazione industriale della zona orientale è quasi del tutto attuato. Intorno al raddoppiato numero dei gasometri, già rilevato nei fogli catastali, sorgono infatti: nell'angolo tra via Pascone (attuale via Brin) e la linea ferroviaria Napoli-Salerno, l'industria metalmeccanica *Guppy & C.* (1853); nelle immediate vicinanze del fascio dei binari della Stazione, tra la ferrovia Napoli-Salerno e la neo costruita via Ferraris (1915-25), sono visibili i capannoni di un altro stabilimento metalmeccanico, la *SOFIA* (Società Anonima Ferroviaria Italiana); mentre tra corso Lucci e il tratto iniziale di via Ferraris si intravede l'industria meccanica *Meuricoffre*, nei cui pressi sorgerà tra il 1938-42 il complesso Palazzo dell'Auto-Hotel Grilli, chiaramente visibile invece nel successivo volo R.A.F. Del 24/8/1943 (ICCD, neg. 85083). Risultano tagliate fuori dall'immagine in esame, ma perfettamente individuabili nella foto aerea militare, nell'angolo tra via Gianturco (1909) e via Di Tocco, l'officina metalmeccanica *De Luca-Daimler* (1906); invece, nell'area a sud di via Pacinotti (già presente nei fogli comunali del 1874 in luogo della dismessa linea ferroviaria Napoli/Portici del 1839), sono già concentrate, in corrispondenza del ferdinando *Rione Conciaria Nuova* (1835-II dopoguerra), numerose concerie.

Grosso modo quindi tutta l'area industriale tra '800 e '900 risulta organizzata a nord e a sud di via Pacinotti rispettivamente con industrie metalmeccaniche e concerie, mentre più ad est, nei pressi dei Granili, vengono concentrate alcune fonderie (come le già citate *Henry*, *Pattison*, *Parodi*). Infine nella zona ad occidente limitrofa all'area del gasometro sorge un impianto di solfato, ancora non registrato nei rilievi catastali di inizio secolo. Esso appare invece nelle due foto prese in esame

296 Gli opifici *Pattison* e *Bacini e Scali* confluiranno poi nelle *Officine & Cantieri Partenopei*, gestite a partire dal 1931 dalla *Ansaldo*.

tra gli anni '30 e '40 del '900 (Caproni e RAF); l'ASMN ne conserva inoltre una foto vista da nord, con lo sfondo di uno dei gazometri, relativa alla sua distruzione avvenuta a causa degli ultimi eventi bellici.

Per quanto riguarda i nuclei abitativi, nel margine in alto a sinistra della foto Caproni, tra il neocostruito Hotel Terminus e la ex caserma di Cavalleria²⁹⁷, si notano le case operaie costruite dal Risanamento a partire dal 1894; mentre in basso è visibile una parte dei Granili (1778- II dopoguerra) e del *Rione Principe di Piemonte* (ICP, 1928-30). Quest'ultimo viene a sostituire le ormai fatiscenti case a schiera ottocentesche volute da Ferdinando II a completamento del *Rione Conciaria Nuova*, come documentato in *Le opere del Regime*²⁹⁸. Nella stessa immagine aerea sono riconoscibili inoltre le 4 linee ferroviarie da cui l'area in esame è attraversata: la *Napoli-Salerno* costruita dopo l'Unità, cui correrà parallelo tra il 1928-35 il relativo raccordo autostradale; la linea *Stazione-Porto* aperta tra il 1883-88; la *Napoli-Ottaviano*, ossia la circumvesuviana, inaugurata nel 1891; infine il tratto più antico, risalente al 1856 e abbandonato poco dopo, la *Napoli-Foggia*. Nella già accennata foto aerea della R.A.F. è nettamente visibile l'impianto a V di corso Lucci e via Brin (già individuato nella veduta cinquecentesca del Lafrery), tagliato dalla trasversale via Ferraris (1925-28); nonché il collegamento tra le due piazze Duca degli Abruzzi e S. Erasmo, cioè via A.Volta (1925-30). Il bollettino comunale consente di documentare infine, in occasione dell'inizio nel gennaio del 1928 dei lavori per l'autostrada Napoli-Pompei, il tratto finale di corso Lucci in prossimità dell'imbocco di via G. Ferraris (*B.C.N.*, ottobre 1928, p. 4), nonché l'incrocio tra quest'ultima e via Gianturco (*B.C.N.*, settembre/ottobre 1932, p. XXIX), in corrispondenza circa dell'ormai demolito posto doganale del Pasconcello.

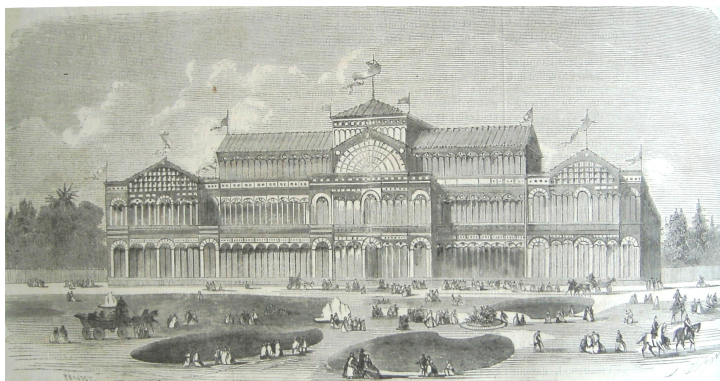
Altro emblema del progresso della città è rappresentato dal progetto, purtroppo rimasto sulla carta, di un **palazzo di cristallo** per l'esposizione dei prodotti dell'industria e dell'agricoltura che, secondo un decreto del Parlamento, avrebbe dovuto accogliere la prima Esposizione Universale proprio a Napoli. Esso avrebbe valorizzato il costruendo quartiere di Chiaia, occupandone un'area compresa tra il corso Vittorio Emanuele e via A. D'Isernia²⁹⁹. *L'Illustration* sarà, tra quelli analizzati, l'unico giornale illustrato che pubblicherà del bel progetto di Scoppa e Rendina per

297 La ex caserma di Cavalleria, prima dell'apertura nel 1946 di via Vespucci, risulta ancora agganciata al Serraglio sanfeliciano.

298 Cfr. Alto Commissario per la città e provincia (a cura di), *Le opere del Regime 1925-30*, Giannini, Napoli 1930, p. 397-398.

299 Quest'ultima strada è già presente nella planimetria fornita dal periodico francese nel 1864.

‘l’embellissement du quartier de Chiaia’ (n. 1128 dell’8/10/1864, p. 236) una planimetria di tutto il quartiere e una prospettiva del Palazzo del complesso espositivo che avrebbe dovuto contemplare pure una Serra e una Scuderia (fig. 26).



26. Palais d'exposition a construire sur la colline Chaja a Naples. «L'Illustration», n. 1128 del 8/10/1864. Xilografia da una fotografia del Bernoud.

Come ha giustamente evidenziato Alfredo Buccaro³⁰⁰, la proposta dei due progettisti è da considerarsi all'avanguardia sia a livello nazionale, per aver arricchito in senso decorativo il precedente londinese del Crystal Palace (1851), sia a livello locale, rappresentando un'assoluta novità per la specifica funzione espositiva e per

l'utilizzo dei nuovi materiali, il ferro e il vetro, da poco timidamente affacciatisi in città grazie alle industrie siderurgiche Pattison, Pietrarsa, Zino & Henry, ma sempre associati a paramenti murari, e non da soli. Infatti, fatta eccezione per piccole strutture esclusivamente in ghisa, quali il Bazar della Quercia (Bucci/Pietrapertosa, 1853) o la Cassa Armonica (Alvino, 1877), le altre sono e saranno sempre a struttura mista: si pensi alla Galleria nel Municipio (Gasse, 1821), alla Pescheria alla Marina (Jaoul/Catalani, 1851), alle Gallerie Principe di Napoli (Breglia/De Novellis, 1876-83) e Umberto I (Rocco/Boubée, 1887-90).

Il Palazzo napoletano, anche se in piccola scala, sembra riproporre identicamente il modello inglese (185x70m contro i circa 550x127m): sia per il numero dei piani (3 in entrambi i casi); sia per l'utilizzo del modulo quadrato (10x10m contro il londinese 7x7m); sia per l'interruzione trasversale, triplicata nell'esempio napoletano, ma con la minore incisività delle coperture a spiovente (e non della nuda volta a botte inglese); sia infine per la ieratica soluzione di facciata che l'esempio londinese realizza anche lateralmente. Di fatto solo la semicupola a costole radiali dell'abside, attinta dal repertorio dell'architettura religiosa, rappresenta una vera novità nel panorama degli edifici espositivi in ferro e vetro, assieme al linguaggio neorinascimentale delle bifore con oculo e all'accento orientaleggiante delle fasce marcapiano.

Il progetto dei due architetti arriva ad una definizione tale che nel giardino all'inglese, posto alle spalle del Palazzo, essi prevedono anche una Serra ottagonale di ispirazione quattrocentesca; una

300 In *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, «Quaderni Di» 1988, 6, pp. 82-86.

costruzione in muratura circondata da un porticato, con una svelta struttura in ghisa adibito a Scuderie; tra l'ansa del corso Vittorio Emanuele e la facciata laterale del Palazzo, un sistema di vasche attraversate da vialetti; persino il prospetto-tipo degli edifici prospicienti la piazza, dagli accenti ovviamente neorinascimentali.

Qualche anno dopo, il 30/3/1867, il giornale pubblica la notizia della spaventosa esplosione, provocata da un ex ufficiale borbonico addetto alla fabbricazione delle cartucce, di alcuni locali annessi alla **Polveriera di Posillipo**, struttura chiaramente segnalata nella pianta del Duca di Noja nei pressi di Capo Posillipo, ma probabilmente impiantata già in epoca vicereale³⁰¹ e trasformata in villa nell'800. L'unica raffigurazione precedente alla nuova destinazione residenziale è probabilmente un acquerello in monocromo di Consalvo Carelli del 1850 circa³⁰².

I periodici illustrati danno una discreta testimonianza dell'aspetto delle numerose ville disseminate lungo la costa di Posillipo, anche se la loro prima dettagliata rappresentazione è la veduta del Baratta del 1629, cui farà seguito la vasta produzione di incisioni (Cardon) o dipinti (Van Wittel) e, a metà '800, la famosa serie di incisioni su rame di Achille Gigante per il libro dell'Alvino³⁰³. Per non parlare del vasto repertorio fotografico prodotto a cavallo tra Otto-Novecento.

La maggior parte delle ville di Posillipo deriva dalla trasformazione di casini seicenteschi: nella citata veduta Baratta essi sono numerati, da est ad ovest, secondo una successione topografica contraddetta però dalla trasformazione ottocentesca della costa che inizia invece da capo Posillipo (da villa Rosebery, la prima villa creata nell'800) verso oriente, seguendo un ordine cronologico³⁰⁴. Il criterio utilizzato dalla stampa illustrata esclude invece sia l'una che l'altra successione, imboccando ovviamente la strada del topos o quella degli accadimenti casuali. Si comincia così con l'icona di palazzo Donn'Anna per arrivare al citato episodio della Polveriera o al soggiorno di Garibaldi a villa Pierce.

Come si vede nell'incisione ottocentesca apparsa nel periodico francese e tratta da una fotografia di Bernoud, la chiesetta di S. Barbara, annessa alla struttura, è quasi interamente distrutta (ne rimangono in piedi alcune cappelle laterali e poche capriate del tetto), e la torre che è all'angolo

301 Nel 1537 Carlo V infatti ordina a don Pedro la costruzione sul litorale posillipino di una ventina di torri militari.

302 In D. Viggiani, *I tempi di Posillipo*, Electa, Napoli 1989, p. 194.

303 E. Alvino, *La collina di Posillipo*, Grimaldi, Napoli 2001.

304 E' interessante notare che due aristocratiche inglesi saranno le principali artefici di tali trasformazioni: la margravia di Anspach, Elizabeth Craven, per la costa prossima al casino di Passaro, e, ancor più, la marchesa di Salza, Luisa Dillon, proprietaria di tutte le ville tra il suddetto casino e quello di Cornello

della polveriera risulta intatta per miracolo. Bisogna menzionare però anche i danni subiti dalla vicina **villa Delahante**³⁰⁵, ex residenza del principe Luigi di Borbone (1857), fratello di Ferdinando II: è infatti al fianco del suo parco che l'esplosione si è fatta maggiormente sentire, coprendo quest'ultimo di detriti e facendo frantumare le magnifiche e spesse vetrate della villa. La caserma militare, allocata nei pressi della polveriera, è poi stata trasformata, su progetto di R. Bernasconi e A. La Capria, in **villa Marino** (1915), conservando l'origine militare delle sue merlature³⁰⁶. A quest'ultima villa verrà aggiunto negli anni '30 un ulteriore fabbricato per piccoli appartamenti di villeggiatura.

Altri periodici pubblicheranno immagini delle varie residenze borghesi situate lungo la costa di Posillipo. Certamente la più diffusa icona è rappresentata da **palazzo Donn'Anna** (C. Fanzago, 1637), apparso prima ne *L'Univers Illustré* del 24/7/1858, secondo uno scorcio un po' inusuale (dal basso e con la prospettiva del suo fianco orientale rivolta verso il mare); poi ne *L'Illustrazione italiana* del 26/12/1875 (Dalbono-Michetti dis., Barberis inc.), con uno schema visivo più tradizionale, vista da oriente e dal mare. Anche tra le cartoline illustrate a cavallo dei due secoli è notissimo lo scorcio da oriente di via Posillipo con la palladiana villa d'Angri (B. Grasso, 1833), ex Istituto S. Dorotea, a monte, e l'infilata prospettiva di villa Chierchia (f.lli Gasse), villa Quercia e palazzo Donn'Anna, a valle³⁰⁷. Una popolarità dovuta un po' a quell'alone di mistero che accompagna il suo essere rimasto allo stato di rudere, ma anche al fatto di non aver mai negato, a differenza degli altri 'casini di delizie' presenti sulla costa, la sua origine barocca, costituendo quindi un vero *unicum* del paesaggio posillipino.

Più ad occidente, l'attuale **villa Peirce** sarà oggetto di una documentazione assai ricca per aver ospitato illustri personaggi: *L'univers Illustré* del 27/9/1879 mostra, in occasione del soggiorno temporaneo delle principesse dell'Ex-Khédive d'Egitto (ospite invece con i figli nell'hotel Royal)³⁰⁸, una veduta dal mare del corpo principale, a sinistra, collegato tramite un ponte al vicino complesso turrito. Altre due immagini vengono pubblicate ne *L'Illustrazione italiana*: quella del 19/2/1882 offre, per mano del fine incisore Francesco De Sanctis, la veduta dal corpo occidentale del porticciolo artificiale e delle prospicienti torri merlate prima dei lavori eseguiti da Alfonso

305 La denominazione deriva da Gustavo Delahante proprietario tra il 1862-96; tra il 1897-1929 la villa passerà al conte inglese Rosebery e infine sarà donata nel 1932 ai Savoia e quindi allo Stato italiano.

306 R. De Fusco, *Posillipo*, Electa Napoli, Napoli 1988, p. 113 (cfr. immagine attuale p. 27).

307 Una di queste cartoline è in D. Viggiani, *I tempi di Posillipo*, Electa, Napoli 1989 p. 91.

308 Costretto ad abdicare, Ismail Pascià rimarrà a Napoli per ben 9 anni, dimorando nella villa Favorita a Resina.

Guerra tra il 1886-93³⁰⁹; mentre quella del 2/4/1882, incisa su disegni dal vero del Matania, mostra il fianco orientale del suo profilo merlato e del portico neogotico, in marmo bianco e nero su colonnine binate³¹⁰, su cui si affaccia il convalescente Garibaldi nell'ultimo anno di vita. Nata come Rocca Matilde (1842) dal settecentesco casino Cancelliero, il complesso assumerà il nome di villa Marvel prima del nuovo proprietario (1883), l'ing. Rendel, socio della Armstrong di Pozzuoli; mentre dal 1909 ad oggi si chiamerà villa Peirce, dall'armatore irlandese Guglielmo Pierce, nonostante il famoso nome dell'ultimo proprietario, Achille Lauro³¹¹.

Sempre *L'Illustrazione* proporrà una incisione tratta da una fotografia del Mauri (20/1/1889) sulla frana abbattutasi la notte di capodanno all'altezza del palazzo Buccieri che comportò l'interruzione della strada³¹²; nonché suggestivi scorci del **teatro di Lucullo** e della **casa degli Spiriti** attraverso i famosi collages del famoso illustratore d'Amato fatti in occasione dei lavori della nuova fognatura previsti dal piano di Risanamento proprio a Posillipo (4/10/1891); mentre un successivo numero (18/10/1891) documenterà l'imbocco della murattiana via Posillipo (Romualdo de Tommaso e Giuseppe Giordano, 1808-12), di cui si intravede la linea tranviaria, sul cui lato a monte, proprio a fianco del posto daziario³¹³, nei pressi di largo Sermoneta, si staglia il monumentale **palazzo di Cantalupo**³¹⁴. Il periodico illustrerà infine la chiesetta altomedievale di **S. Maria del Faro**, nel villaggio di Marechiaro, in occasione dell'incaglio della nave S. Giorgio (27/8/1911), prima dell'allargamento dell'antica strada (1924-26) e soprattutto prima dell'inurbamento spesso abusivo che ne è seguito; il 23/2/1913 offre anche una veduta laterale della neoclassica **villa Maria** (ex Craven, oggi Rae) col bel portico dorico, subito dopo il radicale restauro effettuato da Alfredo Giusti tra il 1907-10.

La foto aerea del 1926 (ICCD, AM, neg. 281799) propone una panoramica della costa pertinente ai casali di Villanova e Angari. Vi si notano, da ovest, **villa Carunchio**, sull'ex casino settecentesco del Cornello; **villa d'Abro** (1870), ex casino di Prisco, col suo stile neoromanico merlato su basamento bastionato; dietro di essa si intravede in alto **villa d'Avalos** (inizi '900)³¹⁵, mentre la

309 Cfr. Viggiani, op.cit., p. 167.

310 Tale portico sostituisce la precedente copertura in lamiera decorata.

311 Il celebre armatore era infatti uno dei comandanti della flotta di Pierce.

312 Cfr. anche cartolina della Raccolta Rusciano.

313 Tale costruzione è stata trasformata in tempi recenti in palazzina residenziale.

314 Il palazzo è denominato anche Morra dal nome della successiva proprietaria principessa Morra. Esso è noto altresì per essere stato la sede del Parnaso napoletano dal 1740-99 e per aver ospitato a fine '800 il celebre cantante Stagno.

315 Villa d'Avalos è nota per essere stata la residenza-laboratorio del maggior esperto di fisiologia del movimento, Etienne-Jules Marey, che vi sperimenta nel 1881 il famoso 'fucile fotografico' per la registrazione del volo degli

precede l'antica **villa Elisa**, ristrutturata dai fratelli Gasse. La foto testimonia anche le fattezze di **villa Martinelli** (l'ex casino del Cappella, poi pensione nei primi anni del '900), sostituita nel 1952 da costruzioni moderne; vicino ad essa si erge su un baluardo difensivo vicereale, luogo di quarantena delle merci, **villa Mazziotti** (ex casino S. M. Annunciata). Subito prima dell'insenatura di S. Pietro ai due Frati sorge in alto **villa Roccaromana** (1814) con la sua caratteristica pagoda orientale; mentre sull'insenatura si affaccia **villa Bracale** (1878), la cui proprietà Tafone, a mare, è costruita sull'ex casino settecentesco del Francione. Pure su due livelli si sviluppa **villa Cottrau** (derivata dalla trasformazione nel 1875 di una casa colonica), la cui costruzione a mare sostituisce l'ex casino del Leone. A monte di via Posillipo la vista spazia dall'ingresso neogotico (inizi '900) della neoclassica **villa Ruffo della Scaletta**, visibile in cima al suo immenso parco, fino al complesso di S. Brigida (1573), alle cui spalle risulta già innalzato il Pontificio Seminario Interregionale della Facoltà Teologica, ad occidente del quale manca ancora piazza S. Luigi (1927-30) col suo **rione Duca di Genova** (*ICP*, 1931-34). Risultano già edificati due dei quattro edifici del **parco Elena** (Ernesto Ciaramella, 1926); gli altri due edifici, più a monte, saranno realizzati in seguito all'apertura di via Petrarca (1926-28). Più in alto si distingue nettamente la strada comunale Melofioccolo, lungo la quale si intravedono la ex omonima masseria (poi villa Matza), villa Laura nonché, al margine destro dell'immagine, il conservatorio di S. Vincenzo³¹⁶; quasi parallelamente si svolge più in alto il tracciato della strada di Porta Posillipo, lungo la quale è visibile l'ospedale Fatebenefratelli di inizi '900 (ex ospedale per pellegrini *Paradiso*). Proprio in corrispondenza di questo, oltre il crinale della collina, a Bagnoli, risulta impiantata dal 1870 la vasta area del Poligono di Tiro militare, poi occupata in parte dall'Ilva in parte dalla caserma Cavalleggeri d'Aosta. Nell'immagine si intravede il golfo di Pozzuoli fino a capo Miseno e la sommità dell'isola di Nisida.

Dopo aver annunciato ai lettori l'aumento del numero delle pagine in rapporto ai nuovi argomenti trattati (libri, viaggi, scoperte scientifiche, affari) per rendere *L'Illustration* “le répertoire vivant du mouvement contemporain” (n. 1401 dell'1/1/1870), il giornale passa a descrivere gli scavi operati nella parte ancora inesplorata di **Pompei** in occasione del 18° centenario della sua distruzione. L'incisione, tratta da un disegno del noto corrispondente Michele Lazzaro, mostra

uccelli.

316 Tale conservatorio sarà frazionato nel primo dopoguerra in palazzo Avallone e villa Pastore.

infatti i recenti scavi della basilica durante il discorso del direttore Ruggiero (n. 1911 dell'11/10/1879, p.229). Il 26/4/1924, p. 379, il giornale fornirà addirittura una foto zenitale con relativa pianta degli scavi eseguiti dallo Spinazzola nella parte orientale di via dell'Abbondanza, seguite da varie vedute di uno stabilimento di bagni ricostruito in stile pompeiano a Deauville lungo la costa normanna (n. 4246 del 19/6/1924, p. 56).

A testimoniare la volontà tutta francese di rivivere il passato romano attraverso le sue ricostruzioni è il lungo articolo apparso nel del 2/2/1924 sulle rovine del palazzo di Tiberio a Capri e sulla sua ipotetica ricostruzione da parte dell'arch. M. Boutterin, premiata con la medaglia d'onore al Salon des Artistes Français. Le suggestive incisioni forniscono un percorso iconografico completo che parte dalla prospettiva aerea delle rovine per arrivare alla sua ricostruzione complessiva, planimetrica e prospettica, nonché alle vedute parziali dei suoi ambienti più rappresentativi.

Oltre alla famosa eruzione del Vesuvio, altri eventi catastrofici colpiranno l'immaginario francese: la recente frana di Pizzolfalcone (n. 1303 del 15/2/1868), il terremoto di Ischia (n. 2110 del 4/8/1883, p. 65), la frana di Amalfi (n. 2966 del 30/12/1899, p. 436). Così, dopo la parentesi dell'Esposizione Universale di Parigi, cui il giornale dedica un supplemento a colori del 14/4/1900 con una bella cromolitografia del padiglione italiano sulla riva della Senna, altre sciagure appariranno con le loro eloquenti immagini, come la tempesta del 1908 (n. 3393 del 7/3/1908, p. 173) seguita da altre nuove frane verificatesi nel golfo di Salerno (n. 4231 del 5/4/1924, p. 306).

Al dettagliatissimo articolo sulle tecniche di stampa delle illustrazioni (1/6/1933, p. 341), faranno seguito tra il 1935-37 le ultime immagini di Napoli nell'intervallo di tempo considerato. Sono foto pubblicitarie diffuse dalla sede parigina dell'*ENIT*, ma indicative dei gusti francesi, in quanto alle zone come la 'costa amalfitana', chiaramente in concorrenza con la francese 'costa azzurra', vengono preferite le città d'arte come Venezia, Firenze o Napoli. Per quest'ultima poi viene scelto un topos monumentale piuttosto che vedutistico: la prospettiva di S. Francesco di Paola (27/3/1937). Abbastanza inusuale anche l'immagine che la precede (13/2/1937), la quale riprende, dall'alto dell'edificio prospiciente piazza Vittoria, la villa comunale, all'epoca ancora provvista del galoppatoio lungo via Caracciolo, con la digradante collina di Posillipo. Sempre a scopi turistici è destinato l'articolo su 'Les autoroutes italiennes' (n. 4800 del 2/3/1935, p. 249), in cui è pubblicato, tra i tratti già eseguiti, quello della Napoli-Pompei, inaugurato nel 1928³¹⁷: in pieno Regime vengono del tutto ignorate infatti le numerose realizzazioni fasciste in città.

317 Cfr. pure «L'Illustrazione italiana», n. 39 del 23/9/1928, p. 221.

capitolo quinto

L'EX CAPITALE BORBONICA AL VAGLIO DELLA NAZIONE

1. Il Mondo illustrato (1847-49; 1860-61).

Ormai in declino i magazzini pittorici e sempre sulla scia della nuova stampa estera, prima inglese (*The Illustrated London News*) e poi francese (*L'Illustration*), che cerca di coniugare passato e presente, nasce a Torino ad opera di Giuseppe Pomba il I° giornale illustrato italiano, *Il Mondo illustrato* (gennaio 1847). Nonostante l'Italia sia ancora divisa in staterelli, i loro principi temperano in qualche modo la censura permettendo la libera circolazione dei giornali; ma la guerra e le insurrezioni quarantottesche, nonché la rioccupazione austriaca del Lombardo-Veneto (in cui sarà vietato l'ingresso ad ogni tipo di stampa 'italiana'), ne causeranno la chiusura dopo solo due anni di vita. Con le vittorie del '59 e la conseguente riapertura delle province lombarde, il giornale risorgerà, ma solo per diciotto mesi, nel luglio del 1860.

Dopo l'Unità l'industria tipografica italiana rinasce a partire dal '63, questa volta a Milano, con tre periodici: *L'Illustrazione italiana* del Savallo (1863), diretta da Camillo Cima, *L'Illustrazione universale* del Sonzogno (1864) e *L'Universo illustrato* di Emilio Treves (1866). Vita brevissima il primo (solo 7 mesi), breve il secondo (5 anni) e il terzo (7 anni), per ragioni attribuibili ancora una volta alla scarsa qualità delle incisioni originali italiane, necessariamente alternate a quelle estere senz'altro migliori. Solo nel '73, quando finalmente disegnatori ed incisori si sono messi al passo coi tempi e con la concorrenza straniera, nasce ad opera di Emilio Treves e Augusto Foli la *Nuova Illustrazione universale* (dic.'73-ott.'74), subito riconvertita in *L'Illustrazione universale* (nov.'74-ott.'75) e finalmente nella più fortunata e longeva *L'Illustrazione italiana* (nov.'75-1999), diretta da Emilio Treves, cui si associa dal 1889 Eduardo Ximenes e dal 1911 Guido Treves.

Fin qui la lunga gestazione del periodico illustrato italiano; se si passa all'analisi iconografica dei giornali italiani rispetto ai loro equivalenti stranieri subito si nota un livello più alto dei secondi. Luigi Pomba, direttore de *Il Mondo illustrato*, nel programma del 6 luglio 1861, afferma di avvalersi di corrispondenti da tutto il mondo (da New York a Beyruth), anzi invita tutti gli italiani

all'estero ad inviare 'disegni, schizzi, fotografie'; precisa inoltre di utilizzare disegnatori ed incisori italiani, ma anche tedeschi, francesi e in futuro anche inglesi. Diligenza e precisione sembrano essere le prerogative del giornale, almeno nelle intenzioni: più tardi i fratelli Treves, nella *Nuova Illustrazione Italiana* del 14/12/1873, dovranno ammettere infatti che l'incisione in legno, progredita all'estero, in Italia era rimasta ferma, per cui le illustrazioni del *Mondo illustrato* apparivano 'rare e trascurate' e 'gli articoli messi alla rifusa'.

Se esso infatti è il primo in Italia a pubblicare incisioni xilografiche, in gran parte originali, la rappresentazione della città di Napoli ad esempio risente ancora della tradizione romantica. La classica veduta arcuata della '**Baia di Napoli**' (pubblicata l'1/9/1860, ma risalente di sicuro ad una trentina di anni prima!) è infatti ripresa da Posillipo ed abbraccia Castel dell'Ovo e S. Elmo (fig. 27); sullo sfondo il solito Vesuvio fumante sfocato dalla lontananza ed in primo piano figure



27. Baia di Napoli. «Il Mondo Illustrato», 1/9/1860. Xilografia.

terzine e vegetazione, scure per rendere al meglio la profondità. Dall'architettura in assonometria trimetrica emergono in maniera sproporzionata le cupole di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, in lontananza; più vicine e in corrispondenza con l'ampliamento ottocentesco della Villa Reale da parte del Gasse, quelle di S. Maria in Portico, dell'Ascensione e di S. Teresa a Chiaia.

Ancora inedificate le zone tra il Corso

Vittorio Emanuele e il Vomero e tra Via Piedigrotta e il mare. E' da notare che nello stesso periodo il suo omologo francese *Le Monde illustré* pubblica invece ben tre panorami: un'originale prospettiva probabilmente ripresa da Palazzo Cellamare, che sovrasta Piazza Plebiscito a destra e l'area orientale della città limitata da Capodimonte a sinistra (5/5/1860, p. 296); un volo d'uccello di guesdoniana memoria con vista della città da occidente, in occasione dell'arrivo del re Vittorio Emanuele II a Napoli a bordo della Maria Adelaide (10/5/1862, p. 295); una vista da oriente all'altezza del Castello del Carmine che documenta, con uno schizzo di Eduardo Dalbono, il naufragio di un brigantino in seguito alla tempesta del 20/11/1862 (20/12/1862, p. 388). Vedute comunque fondate sulla tradizione iconografica napoletana.

Ritornando al *Mondo illustrato*, le altre illustrazioni (generalmente incise dal Lucioni e dal Vajani) riguardano parziali vedute legate ai coevi avvenimenti politici o all'arrivo in città di Vittorio Emanuele: il Porto Militare, in occasione dello sbarco dei volontari inglesi, con vista rivolta verso la parte absidale della chiesetta di S. Maria del Rimedio (24/11/1860); la sede arcivescovile, prima tappa del nuovo Re al suo arrivo nella città prima di giungere a Palazzo Reale, e luogo della sua proclamazione ufficiale.

Relativamente al **Duomo**, confrontando un dipinto dello Iely del 1828 con l'immagine apparsa sul primo periodico italiano il 23/3/186, subito saltano agli occhi, oltre all'abbattimento dei due curiosi portali polilobati laterali, i diversi rapporti spaziali, più verosimili nella seconda per il carattere 'verticale' dato sia alla facciata tardo-settecentesca (1787), restaurata con stucchi e intonaco dall'architetto Tommaso Senese, sia agli edifici prospettanti sul sagrato che quasi nascondono l'immensa cupola della cappella di S. Gennaro. Gioca in tal caso la volontà di accentuare la storica inadeguatezza del largo creato in epoca angioina davanti alla cattedrale (prospettante su un cardine invece che su un decumano) in vista dei futuri interventi affidati a Cangiano e Francesconi tra il 1868-70 e consistenti nella costruzione dei due 'asfittici'³¹⁸ edifici con porticati neorinascimentali che, insieme all'allargamento di via Duomo e al rifacimento della maestosa facciata neogotica iniziata tra il 1877-1905 dall'Alvino e proseguita da Breglia e Pisanti, nulla aggiungono ad un momento urbano sostanzialmente poco riuscito. Il 18/6/1905 infatti, a 28 anni dall'inizio dei lavori - cominciati il 7/7/1877 - viene inaugurata la nuova facciata.

Sia *L'Illustrazione italiana* (2/7/1905, p. 17) che *L'Ingegneria moderna* (30/7/1905, I^a pagina) pubblicano la notizia nel mese di luglio, ma la precedenza va al periodico nazionale, che si avvale delle istantanee dell'avv. Carlo Abéniacar, rispetto a quello locale che pubblica invece l'originario progetto del Breglia e del Pisanti. Il disegno dell'intera nuova facciata è ispirato al portale d'ingresso realizzato nel 1407 dall'abate Antonio Bamboccio da Piperno, unico elemento superstite del precedente prospetto (1787), ormai inadeguato dopo l'apertura di via Duomo nel 1870. Alla sua morte, avvenuta nel 1876, Errico Alvino non lascia che qualche bozzetto in cui tra l'altro predomina la decorazione musiva: saranno i suoi continuatori Breglia e Pisanti³¹⁹ a conferire alla facciata la forma tricuspidale (l'Alvino aveva previsto invece le torri laterali più basse di quella centrale) in cui dominano, in luogo del paramento a mosaico, le sculture di Francesco Jerace,

³¹⁸ Il termine è tratto da I. Ferraro, *Napoli: atlante della città storica. Centro antico*, Clean, Napoli 2002.

³¹⁹ Si ricorda che Pisanti è il discepolo prediletto dell'Alvino e che Breglia sarà autore nel 1902 della nuova facciata della chiesa di S. Vitale.

Salvatore Cepparulo, Stanislao Lista, Raffaele Belliazzi, Giuseppe Lettieri, Domenico Pellegrino e altri minori.

Più tardi, nell'ambito dei lavori per la costruzione di **via Duomo**, realizzata in varie tranches tra il 1861-95, verranno pubblicate su *L'Illustrazione italiana* due incisioni: una relativa al sagrato del Duomo (22/9/1878, p. 185) su cui prospettano i due edifici neorinascimentali realizzati da Antonio Francesconi nel 1870; l'altra relativa alla possibilità dello spostamento di palazzo Como (18/11/1877), smontato di fatto negli anni 1881-82.

Lo stesso giornale documenterà poco dopo le discussioni tra la *Commissione dei Monumenti Municipali* (di cui è segretario Carlo Tito Dalbono) e la Direzione per i lavori della costruenda strada, soprattutto relativamente ai tagli previsti. Nel 1880 (1/2/1880, p. 69) comparirà infatti l'immagine della fanzaghiana chiesa di **S. Giorgio Maggiore**, quando nel 1879 se ne decide il taglio della navata occidentale previsto dal Francesconi, invece della sua demolizione. Il Matania disegna l'ala più fatiscente della struttura originaria, e cioè i piloni che reggevano un tempo la prima delle tre cupole (di cui due a scodella e la centrale su tamburo) della navata centrale. Sarà quest'ultima calotta a essere ricostruita, assieme alla facciata mancante, proprio in questo periodo; le altre due sono invece seicentesche. Poco si vede dell'abside della precedente basilica paleocristiana - la seconda a Napoli dopo quella di S. Restituta -, a filari alterni di tufo e mattoni, nascosta dal pilone a sinistra; mentre è ben visibile la colonna corinzia rinvenuta durante i lavori, completa di pulvino recante la croce monogrammatica sulle lettere α e ω . L'articolo che accompagna l'incisione cita anche il ritrovamento di volte e pavimenti dell'antica basilica, di cui però pare non sia rimasta traccia³²⁰. Quello che si intravede tra i due piloni è probabilmente il campanile precedente, simile a quello di via S. Gregorio Armeno, che sarà abbattuto e sostituito dal nuovo campanile nell'angolo meridionale della chiesa. Nel frattempo si sta eseguendo il taglio della cinquecentesca chiesa di S Severo al Pendino e si è già attraversato palazzo Como (in seguito arretrato di 20 m sotto la direzione di Edoardo Cerillo) per giungere alla piazza del Pendino con la sua fontana vicereale.

320 Nella relazione dei lavori eseguiti dalla Commissione municipale pubblicata nel «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti», gennaio-febbraio 1879, p. 30, c'è un preciso resoconto di tali ritrovamenti archeologici: "Sotto il piccone...son venute fuori due colonne di marmo cipollino con base e capitello...pilastrì riquadrati e ornati con rilievi di foglie e animali...cui sono accoppiate altre colonne scanalate con capitello...e lateralmente una porticina di stile gotico-angioino con uno stemma".

Tornando al *Mondo illustrato*, alle vicende politiche ottocentesche sono legate le incisioni di **Castel dell'Ovo** e **Castel Capuano** (l'una del Thevenon, l'altra del Lucioni su disegno di Dalbono): l'uno per essere carcere politico delle vittime più illustri del governo borbonico dopo il '48, dal Settembrini al Poerio; l'altro per aver ospitato lo stesso cronista Giuseppe Lazzaro³²¹ in seguito alle repressioni del Peccheneda e del Mazza. La veduta del castello più antico della città (29/12/1860, p. 221) abbraccia da occidente anche Pizzofalcone, sede del presidio militare, e il Chiatamone ancora raffigurato col giardino dell'ex Casino Reale, sulla cui area verranno costruiti gli hotels Washington (1868-1892) e Hassler (1885-1915). La seconda immagine descrive di scorcio, dal primo piano di un prospiciente palazzo, lo spigolo sud-ovest del 'Tribunale della Vicaria' dopo l'Unità, quando sul portale compaiono le armi austriache e italiane, l'aquila bicipite e la croce sabauda (in sostituzione dello scudo borbonico): insieme di tribunale e prigionia, dove in angusti spazi senza vetri dimorano alla rinfusa "imputati e condannati, giovani e vecchi, senza distinzione né di delitto, né di pena, né di condizione" (12/10/1861, p. 236). L'immagine testimonia anche il recente restauro operato tra il 1858-61 da Giovanni Riegler, ispettore del Corpo di Ponti e Strade, coadiuvato dal D'Andrea e dal Fiocca. Ma di questo si è già parlato ampiamente nel precedente capitolo.

321 Giuseppe Lazzaro, parente di Michele e Nicola Lazzaro corrispondenti de «L'Illustration» e de «L'Illustrazione italiana» dagli anni '80 dell'800.

2. L'Illustrazione universale di Edoardo Sonzogno (1864-1868).

L'editore Edoardo Sonzogno comincia a pubblicare questa nuova testata nel gennaio 1864 dopo un primo tentativo fatto l'anno prima da Camillo Cima, ma fallito dopo soli 7 mesi.

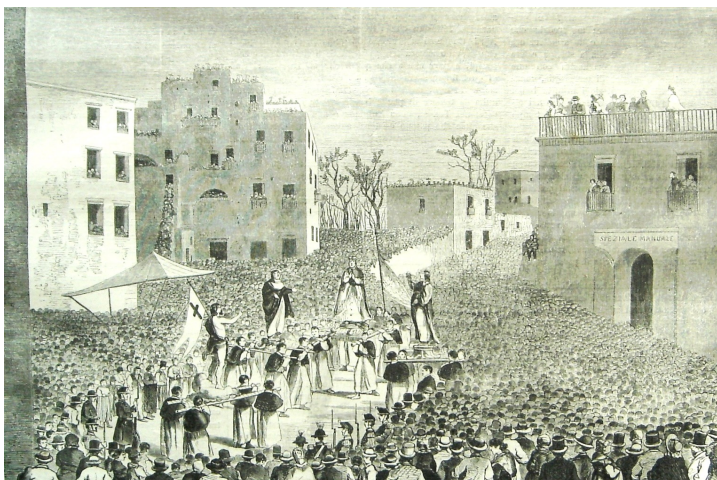
E' interessante osservare come già pochi anni dopo l'Unità la redazione, nel dare notizia dello spostamento da parte del Municipio di Napoli di tutte le immagini religiose dalle strade per preservarle dalle trasformazioni in atto nella città, inviti tutti a schizzare o fotografare "per ricordare da che siamo partiti e quel che siamo divenuti": "Napoli si muta, si trasforma: si aprono nuove strade, si abbattono vecchi e sudici fabbricati;...si incanalano le acque; diffondesi da per tutto il gas; ...s'istituiscono scuole;...il vecchio, il brutto si tronca, si sfascia, si demolisce;... Napoli perderà quell'aria tutta sua che la faceva parere una città del medioevo rimasta stazionaria fra la progrediente civiltà" (così Eugenio Torelli nel numero dell'11/4/1864).

Dopo aver tracciato, in uno dei numeri precedenti, la storia della città per mano di Alessandro Dumas, la redazione si impegna a pubblicare una veduta a doppia pagina 'insieme ai punti di vista, alle vie e agli edifici più rimarchevoli'. Intenzione del giornale è quella infatti di presentare anzi la città dai tre tradizionali punti di vista, da Posillipo, dal Molo e dai Granili: vi riuscirà solo in parte con la pubblicazione nell'agosto 1864 di una litografia a doppia pagina del **panorama ripreso da occidente**, col solito pino in primo piano, tratto da un disegno di F. Danielli, in cui si notano vaste aree ancora inedificate della parte occidentale della città compresa tra il neocostruito tratto del corso Maria Teresa (1853-60) e la Riviera di Chiaia (già ben delineata nella cinquecentesca veduta Lafrery).

Successivamente si avranno solo vedute parziali: del Vomero (14/5/1865), di Piazza Municipio (10/6/1867), della frana di Pizzofalcone ripresa da via S. Lucia (23/2/1868).

Lo scorcio, inciso dal Genzana da uno schizzo di Francesco Bidera, col primo piano della processione pasquale del 1865 tra il Vomero e l'Arenella³²² (*L'Illustrazione universale* del 14/5/1865) è l'unica immagine del **rione Arenella** (fig. 28) precedente agli ampliamenti previsti

³²² Il 'Mistero di Antignano' rappresenta l'incontro fra la statua della Madonna e quella del Risorto che avveniva dalla metà del '700 al 1967 in Largo Antignano alla presenza delle statue della Maddalena e dell'apostolo Giovanni; processione che avveniva tra la Congrega del Rosario al Vomero, l'attuale S. Maria della Libera, e quella di S. Maria del Soccorso all'Arenella.



28. F. Bidera (dis.) - Genzana (inc.), Festa tra il Vomero e l'Arenella il giorno di Pasqua. «L'Illustrazione universale» di Sonzogno, 14/5/1865. Xilografia.

nel 1886. Si riferisce con ogni probabilità al largo Antignano visto da via Annella di Massimo: si distingue infatti sulla destra l'antica via Vomero, collegata più avanti con via S. Gennaro ad Antignano, mentre sulla sinistra si intuisce l'imbocco di via Arenella e, al centro, l'edificio ad L del quale sono visibili solo le due estremità. Una pianta precedente il 1868, l'orografia dei luoghi e la tipologia edilizia sembrano

avvalorare tale ipotesi. L'antico casale di Antignano, con l'omonimo largo sul quale si affacciava il Dazio borbonico, ha rischiato di essere sventrato dall'asse rettilineo di via Luca Giordano, realizzato dalla banca Tiberina entro il 1893, se non si fosse salvata, con una opportuna deviazione, la villa del Pontano su via Annella di Massimo.

Per quanto riguarda invece la zona a monte dello storico largo, il rione Arenella, bisogna dire che, dopo l'uscita di scena della Banca Tiberina, le aree di ampliamento previste nel 1886 rimangono abbandonate fino all'approvazione nel 1926 del piano comunale esecutivo, pubblicato nel *Bollettino del Comune di Napoli* (febbraio 1927, p. 10). I lavori, eseguiti dalla Società per il Risanamento tra il 1927-30, consistono nella realizzazione di via G. Santacroce con il ponte sulla salita Cacciottoli³²³; di piazza Medaglie d'Oro e piazza degli Artisti con la relativa via Tino di Camaino; della piazza di raccordo tra salita Arenella e l'omonima piazza (l'attuale piazza Muzii); di via G. Orsi³²⁴ e di tutte le strade del settore nord-ovest compreso tra quest'ultima e via Tino di Camaino. Nel 1927 non è ancora stata realizzata via M. Fiore dato che una foto del *Bollettino* mostra i primi padiglioni dell'ospedale per bambini Pausillipon ancora non serviti dalla strada (*B.C.N.*, feb.1927, p.13). Alla stessa data risulta ancora assente il ponte su via Conte della Cerra (*B.C.N.*, feb. 1927, p.13) che consente l'apertura di via Suarez³²⁵ (*B.C.N.*, ottobre 1929, p. 20).

323 Cfr. pure immagine in *Le opere del Regime*, Giannini, Napoli 1930, p. 425.

324 Ibidem, p. 424.

325 Tale ponte, realizzato entro il '29, è visto verso piazza Leonardo di cui si intravede l'edificio in costruzione sulla piazza al civico 29.

Entro il 1930 si innalzano pure i due fabbricati gemelli prospicienti piazza degli Artisti³²⁶, limite tra i due rioni, ed entro il '40 si completeranno i lotti lungo via Tino di Camaino; le altre costruzioni sono successive al 1942, anno in cui l'unico edificio su piazza Medaglie d'Oro è quello tra via Tino di Camaino e via Giotto. Negli stessi anni '40 su piazza Muzii si affacciano solo gli edifici compresi tra via U. Palermo e via E. Massari, la seicentesca chiesa di S. Maria del Soccorso e il piccolo fabbricato, poi sostituito, ad angolo di via U. Niutta³²⁷.

La prima immagine del **rione Vomero** invece, successiva alla posa della prima pietra (11/5/1885), sarà pubblicata ne *Il Secolo illustrato* del 24/11/1889, p. 61, in occasione dell'apertura della funicolare di Chiaia (1889): la xilografia mostra che a quell'epoca sono già stati costruiti gli edifici posti agli angoli degli assi viari confluenti davanti alla nuova stazione. Completa la vista l'immagine opposta contenuta ne *L'Illustrazione italiana* (6/11/1892): riguarda lo scorcio di piazza Vanvitelli vista dall'angolo nord/ovest verso la stazione della funicolare di Chiaia, ed è un disegno di Gennaro Amato tratto dal suo repertorio fotografico³²⁸.

Approvato il piano di Ampliamento (1886) infatti, la banca Tiberina ne eseguirà solo una parte fino al 1893, quando realizza pure i principali allacciamenti del costruito con le antiche strade del Vomero, cioè via S. Gennaro al Vomero, la parte settentrionale di via Luca Giordano, il collegamento via Scarlatti/via Belvedere. Nel rilievo catastale del 1897 è infatti già documentato il nucleo del nuovo rione: piazza Vanvitelli con gli assi ortogonali di via Scarlatti (con la parallela via Cimarosa) e via Bernini (con la parallela via Giordano), nonché la S di via Morghen. A quell'epoca risulta già edificato anche un tratto di via L. Sanfelice (1889-90), aprendosi via Palizzi solo nel 1910. A sud-ovest del quartiere viene realizzato entro il 1893 il tratto di via A. Falcone fino a calata S. Francesco; il completamento verrà eseguito tra il 1924-26.

Fino al 1925 il Comune realizza o completa gli assi paralleli a via Scarlatti (via Carelli, via Pitloo, via Solimene e via Vaccaro) e quelli paralleli a via L. Giordano (via Alvino, via Kerbaker e via M. Preti), nonché via T. Angelini a S. Martino. La rete stradale sarà completata tra il 1925-30 con la costruzione di via Bonito, e delle strade limitrofe a S. Elmo³²⁹, nonché del complesso stradale che

326 Cfr. immagini in A. La Gala, *Vomero. Storia e storie*, Guida, Napoli 2004, p. 178; nonché *Le opere del Regime*, p. 426.

327 Ibidem, p. 254.

328 Cfr. *Raccolta di fotografie di Napoli dell'800, né suoi monumenti, nei suoi costumi, nella sua vita riunita a cura e con note dell'illustratore giornalista Gennaro Amato*, 1930. Napoli, S.N.S.P.

329 Cfr. veduta di via G. Cotronei in *Le opere del Regime*, op.cit., p. 430.

afferisce al nuovo campo sportivo del Littorio (1929)³³⁰. Parallelamente al sorgere di nuove residenze eclettiche e liberty, il Vomero si popola di strutture scolastiche (presentando il Vomero nel censimento del 1911 la più alta percentuale di studenti) localizzate per lo più all'interno di strutture preesistenti: nel 1904 inizia la sua attività, nell'ex villa Pietracatella, tra via Alvino e via Cimarosa, l'Istituto *Maria SS. Ausiliatrice*; sempre nei primi anni del '900 verrà istituito il complesso dei *Salesiani*, o del S. Cuore di Gesù, tra via Morghen e via Scarlatti; il primo nucleo ginnasio del *Sannazzaro*, prima allocato nel fabbricato ad angolo tra via Morghen e via Cimarosa (sulle scale), sarà trasferito nella attuale sede nel 1936; mentre nel 1927 viene costruita lungo via L. Giordano la I^a nuova scuola elementare del rione, la *Vanvitelli* (*B.C.N.*, gennaio 1927, p. 21).

Una foto aerea databile tra il 1925-29 (*ICCD*, neg. 281807) documenta il tornante di via A. Falcone intorno al complesso di S. Francesco (padre C. Caruso, 1892). Si distinguono facilmente gli assi paralleli di via L. Giordano (1886-93), fino alla ex villa del Pontano, e di via M. Preti (1920 ca.), e quelli ortogonali di via Cimarosa (1886-93) e via Vaccaro (ancora incompleta nel suo tratto orientale). Tra via Cimarosa e via Corenzio compaiono ancora alcuni giardini afferenti a villini con tetti a spioventi, tra cui *villa Avena* (1910) e *villa Scaldaferrì*, dello stesso Avena, che scompariranno del tutto negli anni '50, e la spianata del *Littorio* risulta ancora libera. Le emergenze monumentali sono concentrate nella parte bassa dell'immagine: a sinistra, la seicentesca villa *Belvedere* (B. Presti, 1671-73)³³¹; la *Floridiana* (A. Niccolini, 1816-17), a destra; al margine inferiore villa *Diaz*³³², lungo l'omonimo viale privato, fiancheggiata dalla grossa struttura ad archi che sostiene il pendio collinare (1920) sulla quale negli anni '40 si costruirà il ristorante *Le Arcate*. Al civico 203 di via A. Falcone è posto lo chalet ligneo del ristorante *D'Angelo*, aperto nel 1924, distrutto da un incendio nel '58 e subito ricostruito in muratura.

Un'altra veduta (*ICCD*, neg. 281804), più ampia della precedente, include la già fitta edificazione tra via Scarlatti (1886; 1926-58) e via Palizzi (1910; 1926-52), su cui troneggia la mole di S. Elmo. Poiché la veduta è più aperta verso oriente, ai piedi della *Floridiana* si nota villa *Lucia* ed i sottostanti *Bertolini's Hotel*³³³ e *parco Grifeo*, quest'ultimo ancora in costruzione all'epoca dello

³³⁰ Ibidem, p. 431.

³³¹ All'epoca della foto la storica villa è sede dell'Istituto Culturale Italo-Americano, come si evince nel «*B.C.N.*», giugno 1928, p. 39.

³³² Dal «*B.C.N.*», febbraio 1928, p. 7, si apprende che la villa, già presente nel catastale del 1897, verrà donata dalla cittadinanza al maresciallo Diaz dopo la battaglia di Vittorio Veneto.

³³³ Per impiantare il famoso albergo, l'arch. piemontese Pio Soli esegue nel 1900 la ristrutturazione di un villino costruito da L. Young tra il 1892-98; l'albergo chiuderà i battenti alla fine degli anni '30.

scatto. Nel margine sinistro dell'immagine, villa Belvedere, della quale si distingue più nettamente la loggia panoramica prevista nella ristrutturazione del 1730; mentre tra via Tasso e la struttura di contenimento ad archi è a buon punto di costruzione parco Ameno.

La nevicata dell'8/2/1922 pubblicata ne *L'Illustrazione italiana* (19/2/1922) offre una ampia veduta della zona da via A. Falcone nei pressi della citata struttura di sostegno, il cui fianco laterale appare sulla sinistra davanti a villa Diaz e al tempietto ionico della Floridiana; a valle si intravedono gli ancora pochi edifici gravitanti sulla parte iniziale di via Tasso, con le relative rampe d'accesso, mentre sullo sfondo si delinea il profilo di Pizzofalcone culminante a mare in Castel dell'Ovo.

3. L'Universo illustrato di Emilio Treves (1866-1873).

Sempre a Milano, negli stessi anni in cui è attivo il periodico del progressista Sonzogno e ben 8 anni dopo la nascita del suo omonimo francese, un altro editore, il più moderato Emilio Treves, comincerà la pubblicazione di una nuovo 'giornale per tutti' (come recita il frontespizio nell'ottobre 1866), che non avrà migliore fortuna, nonostante le belle incisioni, stampate però su carta sottilissima per contenerne il prezzo. L'intenzione è quella di 'illustrare con immagini senza trascurare i testi', tant'è vero che nel 1867 il giornale pubblica un'articolo del suo cronista da Napoli, Raffaele Colucci, il quale 'guida' un'ipotetico visitatore consigliando luoghi e modi di vedere la città ("dal balcone ad oriente delle stanze che appartenevano al vicario" della Certosa, ad esempio). Il tutto accompagnato dal consueto **Panorama della città** condito col solito primo piano del pino e delle figure terzine (15/9/1867, p. 812), solo che questa volta il punto di vista è situato su corso Vittorio Emanuele, all'altezza circa di S. Lucia al Monte, e guarda verso la parte orientale della città, documentando anche l'area della futura colmata di Villa del Popolo³³⁴, voluta dal duca-sindaco di San Donato per il popolino escluso dalla occidentale Villa di Chiaia. Nel successivo articolo (1/12/1867) si legge l'ansia postunitaria di rinnovare la città attraverso la demolizione del teatro S. Carlino e della Gran Guardia, la sistemazione della lurida strada della Marinella, pessimo biglietto da visita per chi entra nella città, e della zona del Museo con le sue 'macerie'.

L'ultima immagine prima della chiusura del giornale risale al 20/2/1870: riguarda la veduta - prima nei periodici analizzati - dell'**Osservatorio Vesuviano** ferdinandeo costruito negli anni 1841-47 su disegno di G. Fazzini ma inaugurato già nel 1845, che in una foto de *L'Illustrazione italiana* (22/3/1903) appare sovrapposto nella parte posteriore centrale. L'ampliamento viene probabilmente realizzato intorno al 1902, data la sua assenza in una immagine dell'*Illustrazione italiana* del 20/5/1900 e le notizie tratte dalla lettera di G. Mercalli del 19/2/1912 pubblicata nel *Bollettino del Comune di Napoli*: in quell'anno infatti l'Istituto ridiventa autonomo, dopo che dall'Unità è stato annesso alla Cattedra di Fisica dell'Università, e si pensa quindi di potenziarne la struttura.

334 Si ricorda che la Villa del Popolo viene costruita tra il 1876/77 ma essa, isolata nel 1889 dalla linea ferroviaria Stazione-Porto, comincerà a decadere già nel 1893 per la costruzione di due capannoni metallici, per essere dismessa nei primi anni del '900.

Pur avvalendosi di validi scrittori (si citino i 'Ricordi di Londra' del celebre De Amicis), di ottimi disegnatori (Doré, Bignami, Catenacci, Théron) ed incisori (Balbiani³³⁵, Canedi³³⁶, Centenari³³⁷, Ratti, Salvioni, Sargent, Trichon) anche l'editore Treves ricorre, per limitare le spese, alla carta sottilissima, che lascia trasparire le immagini compromettendo spesso la leggibilità del testo sul retro, nonché al 'riciclaggio' delle matrici, come si evince dall'incisione sulla frana di Pizzofalcone del 1868, la stessa pubblicata ben due settimane prima dal concorrente londinese. Tuttavia la testata rappresenta una tappa importante per la storia del giornale illustrato italiano, perché introduce per la prima volta in Italia il fascicolo monografico supplementare: così per la Guerra franco-prussiana del '70, l'Esposizione Universale di Parigi del '67 e soprattutto quella di Vienna del '73. Queste grosse 'imprese illustrate' costituiranno una sorta di rodaggio per la testata, tanto che nel novembre del 1873 la redazione annuncia varie trasformazioni già in parte introdotte nei supplementi: il miglioramento della carta, la ricchezza delle incisioni, il formato raddoppiato, l'aumento del prezzo, l'amplificazione del titolo da *L'Universo illustrato* a *L'Illustrazione universale* anzi, per distinguerla inizialmente dalla sfortunata edizione di Sonzogno, *Nuova Illustrazione universale*. Qualcosa di simile quindi, anche nel titolo, all'*Illustration* di Parigi, all'*Illustrated* di Londra, all'*Illustrirte* di Lipsia, per mettere l'Italia al pari con le grandi potenze europee.

335 E' noto che molti illustratori ed incisori collaborano a più riviste contemporaneamente: Giuseppe Balbiani, uno dei fondatori de «L'Italia Artistica Illustrata» nel 1883, è infatti attivo ne «Il Mondo illustrato» di Pomba e ne «L'Universo Illustrato» di Treves.

336 Francesco Canedi lavorerà per «L'Universo Illustrato» e per «L'Illustrazione italiana».

337 Ambrogio Centenari, maestro di Ernesto Mancastroppa, sarà xilografo per «L'Emporio pittoresco» e per «L'Illustrazione italiana».

4. ‘Nuova Illustrazione universale’ (1873-74), ‘L’Illustrazione universale’ (1874-75), ‘L’Illustrazione italiana’ di Emilio Treves (1875-1999).

Leggendo l’indice generale del giornale pubblicato da Treves, si nota che l’impianto di massima ricalca in qualche modo quello tradizionale dei *magazzini pittorici*, cui si aggiungono però nuove voci come *arte contemporanea, lavori pubblici, esposizioni e congressi...*, il tutto condito da due elementi tipici dei nuovi periodici illustrati sorti all’indomani dell’Unità: l’*attualità* e l’*italianità*.

Il primo numero del nuovo giornale, il 14/12/1873, si apre con una lettera da parte della Direzione che elenca un po’ i fallimenti passati e le difficoltà tecniche che un giornale illustrato deve affrontare: nessun accenno quindi al testo scritto (come per il precedente *Universo illustrato*); l’unica preoccupazione di Treves è convincere i lettori della bravura di disegnatori, incisori, macchinisti, per garantire buone illustrazioni e soprattutto disegni tratti ‘dal vero’ e non ‘di capriccio’, anzi si preferisce “che un’attualità aspetti una settimana ad uscire, ma esca il più possibile esatta e veritiera” (8/12/1878), senza travisare luoghi, posizioni e vesti dei personaggi (in realtà dall’evento alla sua pubblicazione intercorrono generalmente circa 15-20 giorni). Tenuto conto che anche tra gli illustratori della celebre testata c’è chi aderisce al vero o alla ‘poesia’, proponendo di volta in volta pagine d’invenzione o di realtà. Accade infatti che i pittori/illustratori, come Michetti e Dalbono, dal 1875 alle dipendenze della casa editrice, vengano sopravvalutati rispetto a un d’Amato o a un Matania, in quanto depositari di un plusvalore rispetto alla semplice restituzione del reale, almeno fino a quando la fotografia rimpiazzerà questi semplici e rapidi descrittori di penna e matita. E a scorrere i cento volumi del primo cinquantennio, la lotta tra l’artista e il fotografo appare in tutte le sue fasi.

Fino agli anni ’80, quando cominceranno a comparire nel periodico i primi disegni tratti da fotografie, l’editore si avvale di disegnatori di eccezione come Eduardo Dalbono, Francesco Paolo³³⁸ e Quintilio Michetti (entrambi dal 1875), Edoardo (dal 1876) Matania, Giuseppe De Sanctis, Giuseppe Cosenza, Paolo Netti, affiancati dagli altrettanto famosi incisori come Ambrogio Centenari, Ernesto Mancastropa, Francesco Cantagalli³³⁹, Giovanni Sabattini, Giovanni Cantagalli

338 Francesco Paolo Michetti e Domenico Morelli sono tra i primi pittori napoletani a usare la fotografia per la loro attività pittorica.

339 Lui e il fratello Giovanni fonderanno un loro laboratorio di xilografia.

(xilografi sin dal 1873)³⁴⁰, Ernesto Ballarini, Francesco Canedi, Luigi Tramontano, Giuseppe Barberis. In questa prima fase l'illustrazione si basa su uno schizzo di un disegnatore locale, quasi sempre avventizio; solo in seguito verrà eseguito da un dipendente inviato dal giornale stesso, armato di fogli e matita e, dal 1889, anche di un apparecchio fotografico. Naturalmente l'illustrazione è sempre xilografica, ma ottenuta da una copia fotografica. I più fedeli disegnatori per 30-40 anni saranno, quasi parallelamente, Dante Paolocci (dal 1876-1908), pittore-fotografo, primo ad usare acquerelli al posto dei disegni, e Gennaro Amato (dal 1884-1915), collaboratore assiduo anche di giornali stranieri³⁴¹. Il primo, insieme con Eduardo Ximenes, diventa anche un buon fotografo di istantanee, entusiasta di pubblicare fotografie 'travestite' da disegni con ritocchi di biacca o inchiostro di china. Il secondo sceglie invece di emulare la fotografia accentuando i neri, scegliendo abilmente il fuoco su cui far convergere l'occhio dello spettatore, ma la sua 'messa in pagina' è ancora quella dell'illustratore, mutuata da altri due napoletani padre e figlio, Edoardo (1847-1929) e Fortunino Matania (1881-1963), collaboratori del periodico rispettivamente dal 1876 e dal 1897. Edoardo, formatosi sull'onda del rinnovamento artistico inaugurato da Palizzi e Morelli e recettivo degli effetti della Scuola di Resina, è il primo dei Matania a scoprire di poter trasferire le proprie potenzialità pittoriche anche al settore della pagina stampata; suo figlio Fortunino, dopo aver fatto il cronista-pittore per le riviste illustrate più in voga d'Europa³⁴², si dedicherà alla ricostruzione pittorica di eventi storici con una visione neoclassica e sofisticata ben lontana dagli esempi paterni. Suo nipote Ugo (1888-1979), illustratore al posto dello zio Fortunino de *Il Mattino Illustrato* a colori (e per questo all'avanguardia a livello internazionale) dagli anni '20 ai '40, è innanzitutto pittore vibrante, attento come Edoardo al dato naturale.

Altro collaboratore de *L'Illustrazione*, attivo dal 1875-86, è Edoardo Dalbono, impetuoso e instancabile illustratore di vaste e complesse composizioni d'attualità su Napoli e i napoletani. Nell'82 compare un suo disegno che si avvale della *fotozincotipia*, procedimento con cui si riproduce fotograficamente il disegno su una lastra di zinco da cui con procedimento chimico si ottiene una matrice in rilievo compatibile con le macchine tipografiche³⁴³: il nuovo metodo

340 Cfr. supplemento per il Cinquantenario 1873-1923, pubblicato nel 1923.

341 E' nota l'attività dell'Amato per «The Illustrated London News», «The Graphic», «L'Illustration».

342 Fortunino collabora infatti a «L'Illustrazione italiana», «L'Illustration», «The Illustrated London News», «The Graphic», «The Sphere».

343 La redazione del giornale spiega puntualmente il procedimento della *fotozincotipia*: si sovrappone il negativo fotografico ad una lastra di zinco coperta da bitume di Giudea, esponendola alla luce; questa attraversa le parti trasparenti operando sulle corrispondenti parti dello strato sottostante di bitume, non operando invece nelle parti scure del negativo; la lastra viene quindi immersa nell'essenza di trementina che scioglie il bitume nelle parti non

fotoelettrico del conte Vittorio Turati viene annunciato dalla Direzione come una meravigliosa novità perché non occorre né disegnatore né incisore dato che fornisce un cliché direttamente tipografico, risultando molto più fine della zincografia, già usata in Francia e Germania, che esclude invece il disegnatore ma non l'incisore.

Negli anni '85 il giornale si avvarrà della collaborazione di Eduardo Ximenes, fotografo e disegnatore, corrispondente speciale per le guerre d'Africa nel 1896, che qualche anno più tardi diventerà anche coeditore insieme con Emilio Treves fino al 1911, quando quest'ultimo sarà affiancato dal figlio Guido (fino al 1916).

Numerosi, alla soglia degli anni '90, i disegni acquerellati tratti da schizzi dal vero o da fotografie istantanee: notissimi i lavori di Achille Beltrame (dal 1896) e di Gennaro Amato, per lungo tempo collaboratore della testata insieme con i già citati Eduardo e Fortunino Matania.

Negli anni '90 i disegnatori cercano invano di forzare il chiaroscuro per vincere gli zinchi ancora sbiaditi; ma ormai la riproduzione fototipografica diretta da un negativo originale, grazie al *retino*, riporta agevolmente pure le mezzetinte, prima impossibili da rendere: è il definitivo trionfo della fotografia. Risale al gennaio 1896 la prima fotografia di Napoli: è di Luigi Guida; ma i lunghi tempi di esposizione per la fotografia non consentono ancora di documentare il movimento dei fatti di cronaca per i quali ci si avvale ancora di disegni. Dal 1898 le incisioni, che costituiscono la prevalenza nei giornali illustrati dell'800, si riducono drasticamente (addirittura ad una sola nel del 7 agosto), ma già nel numero del 1° maggio compaiono solo fotografie e qualche disegno acquerellato. E' il segno che la fotografia ha vinto definitivamente il suo 'combattimento per un'immagine', con la sola pausa della I^a guerra mondiale durante la quale l'inviato tenta di ricostruire le scene di guerra sugli albums che ospitano i suoi disegni dal vivo. A guerra finita la fotografia riprenderà il suo incontrastato dominio fino ad arrivare all'apoteosi delle globali visioni aeree.

La *Nuova Illustrazione universale* esordisce per Napoli con varie testimonianze di 'cambiamento' anche per questa città. A cominciare da una 'Estrazione del lotto' in cui stranamente "i pezzenti napoletani non si urtano né urlano, sono irrecognoscibili!" (22/3/74), cui fanno seguito le immagini che documentano la costruzione della Stazione Zoologica (2/8/1874),

toccate dalla luce, cioè le parti scure del negativo, mettendo allo scoperto il metallo sottostante.

simbolo dell'emancipazione dall'ignoranza; le demolizioni del porticato della Gran Guardia in piazza Municipio (23/8/1874); l'apertura di via Partenope (20/9/1874) e di via Crispi (25/10/1874). Il periodico affronta infatti un tema, molto sentito anche a livello internazionale: la trasformazione del luogo più rappresentativo della città. L'incisione di Luigi Tramontano da un disegno di Quintilio Michetti illustra le demolizioni in atto del porticato della **Gran Guardia** (23/8/1874, p. 112), costruita sotto Carlo III nel 1735 (e sede della Regia Posta dal 1795 al 1804), che liberano la vista del castello³⁴⁴. Ancora una volta però il primato della rappresentazione di alcuni scorci di Napoli spetta ad un periodico straniero, il londinese *The Illustrated London News*, che già nel numero del 21/3/1857 mostra un'incisione della Gran Guardia col retrostante torrione dell'Incoronata e le degradate strutture militari che circondano il castello ancora intatte. Ad esso seguirà il francese *L'Illustration* che l'1/4/1865, nell'incisione tratta da una foto di Bernoud fatta in occasione dei festeggiamenti per i compleanni di Vittorio Emanuele II e di suo figlio Umberto, mostra il fianco della settecentesca costruzione guardando verso gli edifici nordoccidentali della piazza, tra cui si notano ancora, il teatro *S. Carlino* (abbattuto dopo il 1884), davanti alla chiesa di S. Giacomo, e l'edificio ad angolo con via Medina, sostituito negli anni '50 del '900 con il *Palazzo INA* (Arnaldo Foschini, 1947-49).

Poco dopo, un periodico italiano, *L'Illustrazione universale* di Sonzogno (10/6/1867), affronta l'argomento della sistemazione di piazza Municipio con uno schizzo di Alberto Colucci (Balbiani dis., Centenari inc.), accompagnato da un articolo che ne elogia la nuova sistemazione a giardini (erroneamente documentata da alcuni studiosi solo nel 1870): "...Questa vasta piazza posta nel centro di Napoli, non brilla per regolarità né per bellezza di fabbricati, ma è stata ornata di piante che ne rendono ameno e ridente l'aspetto" mettendo, secondo il cronista, la città al pari delle altre città italiane. La piazza è vista dalle strutture militari che ancora circondano Castelnuovo e documenta la situazione prima degli interventi 'eclettici' del Risanamento progettati da G.B. Comencini che si realizzeranno nel decennio 1884-94³⁴⁵ al posto delle suddette aiuole. Sullo sfondo, l'ottocentesco palazzo S. Giacomo (Stefano e Luigi Gasse, 1816-25), fiancheggiato dalle seicentesche costruzioni ad angolo tra le attuali Via Verdi e Via S. Brigida. Una fotografia scattata da Arena negli anni 1887/90 (*Fototeca di S. Martino*, neg. 9750M) mostra in primo piano le ormai rigogliose aiuole in primo piano, dietro le quali si intravedono i cantieri già avanzati della Galleria

³⁴⁴ Veduta che la fila di caseggiati progettati dal Giura minaccia di compromettere.

³⁴⁵ Dei quattro blocchi edilizi, quello ad angolo tra piazza Municipio e via Vittorio Emanuele III reca una targa con la data di costruzione (1889).

Umberto I (1887-90) sulla destra e, al centro, quella parte del palazzo della Borghesia progettata già dal 1875 da Giura/Alvino, il cui ampliamento sarà previsto da Guglielmo Raimondi nel 1887³⁴⁶. Suggestiva l'immagine grandangolare della stessa epoca (*Fototeca di S. Martino*, neg. 9697M) che documenta, dall'alto del fabbricato d'angolo via S. Giacomo/Medina, la baraccopoli ancora in atto dei cantieri di demolizione intorno al castello dopo l'abbattimento della Gran Guardia (1874).

A partire dal 1861 comincia infatti la demolizione dei bastioni del Malguadagno e dell'Incoronata (entrambi ad est del castello), compresi nella cinquecentesca cinta bastionata (1509-37), e nel 1870 la cessione dei suoli da parte del Ministero di Guerra e Marina al Municipio per la trasformazione del largo. I lavori di demolizione della Gran Guardia, dell'isolato del S. Carlino e del bastione S. Spirito, documentati da alcuni studiosi tra gli anni 1884-86, stando alle notizie di cronaca comincerebbero invece, a cura della società Giura-Alvino, ben un decennio prima. Nei rilievi del Real Ufficio Topografico del 1828, 1830 e del 1853 compaiono infatti ancora intatti tutti e 4 i bastioni e gli antemurali con la Gran Guardia, venendone deciso l'abbattimento solo immediatamente dopo l'Unità. Le demolizioni vengono però interrotte nel 1876 per dissidi tra Comune e impresa causati dal crollo della Torre di Mezzo che comprometterà anche la statica dell'Arco Aragonese, come documenta una inedita cartolina della Raccolta Rusciano.

Anche periodici tecnici come il *Bollettino degli Ingegneri e Architetti* del 16/1/1884 si occupano del riordino di Piazza del Municipio ideato già nel 1860 e al 1884 non ancora attuato. La planimetria allegata mostra gli interventi che saranno eseguiti dalla *Società Generale Immobiliare Italiana*: creazione di due vie ortogonali tra loro, Molo/Municipio e Medina/Castello; prolungamento in rettilineo di via Guantai Nuovi fino alla strada S. Carlo; abbattimento delle costruzioni sulla Darsena, dell'isolato del S. Carlino, del bastione S. Spirito, dell'Orfanotrofio militare (presso l'antica Gran Guardia), della fontana degli Specchi, del fabbricato angolare tra Largo Castello e strada S. Carlo. Più tardi lo stesso *Bollettino* (28/7/1898) riferisce che le trattative municipali coi Ministeri della Guerra e del Tesoro per l'isolamento del Castello si concluderanno solo nel 1895: in base ad esse verrà stabilita la cessione al governo degli edifici e suoli a nord, ovest e sud del Maschio, nonché la nuova localizzazione degli impianti da abbattere: la Panatica Militare, da trasferire nel Forte del Carmine (1906), la Fonderia e l'Arsenale di Artiglieria,

346 «L'Ingegneria Moderna» del 30/6/1913 pubblicherà di questo grosso edificio trapezoidale la modifica apportata dall'arch. Chioccarelli alle finestre del piano attico, già approvata dal Comune ma non condivisa da molti, tra cui il direttore del periodico.

realizzati solo tra il 1924-29 all'estremo settentrionale del Corso Orientale (attuale corso Malta) in contrada Trivio.

L'area in esame sarà ulteriormente documentata agli inizi del nuovo secolo ne *L'Illustrazione italiana* del 13/12/1903, p. 494: la fotografia scattata da Carlo Abéniacar per conto dei F.lli Treves documenta la sistemazione della piazza con i lunghi filari di lecci che costeggiano il perimetro del castello, ancora affogato tra le sue sovrastrutture militari (arsenale delle artiglierie, fonderia...), sebbene ridimensionate; è scomparso invece l'orologio elettromagnetico posizionato nel 1854 di fronte al Palazzo Municipale. La precedente cartolina della Raccolta Rusciano mostra in primo piano i capannoni che circondano il castello più rappresentativo della città e lo stato di 'stallo' dell'area a cavallo dei due secoli se ad essi risulta addossata addirittura la succursale di una fabbrica di letti in ferro, la Alessandro Pedersoli, con i relativi numeri civici (dal 37 al 42).

Le demolizioni intorno al castello richiamano anche l'attenzione estera, soprattutto inglese, dato che *The Illustrated* pubblica il 26/8/1905 (3462, p. 291) una rara foto del fronte occidentale del Maschio con le torri S. Giorgio, di Mezzo e di Guardia e l'Arco Aragonese, da poco consolidato (1903) ad opera di Adolfo Avena, direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti. Davanti ad esso i muri anneriti della panatica in demolizione e la scritta 'Impresa Isolamento Maschio Angioino'. Il 13/1/1907, p. 34, *L'Illustrazione* annuncia l'apertura di una strada con cancello davanti all'Arco Aragonese appena restaurato: dopo cinque secoli viene così portata alla luce la grandiosa opera, affogata da tante costruzioni affumicate dalla Panatica militare, trasferita poi nel Forte del Carmine. Un piccolo spiraglio dunque viene aperto (dato che l'edificio addossato alla Torre di Guardia risulta ancora in piedi prima del '23), in vista del previsto isolamento del castello e della sua probabile destinazione a pinacoteca civica.

L'interessante foto prospettica dell'Archivio Caproni (ICCD, neg. 191513) scattata prima dell'aprile del '23 (cfr. *L'Illustrazione* dell'8/4/1923) mostra il completamento dei lavori stradali anche sull'attuale via Vittorio Emanuele III (prolungamento di via S. Carlo) lungo la quale si aprono le prime aiuole antistanti il castello: è l'unica parte già demolita (ma non del tutto) dei caseggiati militari che lo circondano. Altri episodi rilevanti: dei quattro edifici eclettici previsti dal Comencini tra piazza Municipio e via S. Brigida e realizzati tra il 1884-94 dall'Immobiliare Romana, manca quello ad angolo con via Verdi, e cioè la nuova sede della **Banca di Roma**

progettata dal toscano Ugo Giovannozzi nel 1924 in sostituzione del pur recente blocco edilizio³⁴⁷; non sono ancora iniziate le demolizioni per la costruzione del Rione Carità (1931-41); intatto l'Hotel Genève su via Medina (demolito solo intorno al 1958) e, tra quest'ultima e via Cervantes non compaiono ancora né la Banca d'Italia (M.Canino/A. Foschini, 1938-52) né il palazzo INA (A. Foschini, 1947-49).

Il periodico edito da Treves curerà l'8/4/1923 un intero supplemento dedicato al castello e al suo isolamento ancora in atto. Nel testo di Salvatore Di Giacomo si fa cenno alle demolizioni rapide e incessanti riprese dal 1921, ma che hanno interessato solo il lato nord-occidentale del castello³⁴⁸, e al progetto, da molti non condiviso, di destinarne i locali ad una Biennale d'Arte.

L'AM (ICCD, neg. 281792) fotografa proprio la situazione relativa al 1923, quando è già stato scavato il fossato tra l'Arco e la torre del Beverello (l'altra parte del fossato sarà completata entro il '34), mentre ancora persistono le costruzioni meridionali che fiancheggiano le torri di Guardia e dell'Oro (quest'ultima ancora bloccata nel corpo poligonale di base) abbattute tra il '30-34³⁴⁹. Mancano ancora le merlature delle torri documentate nel *Bollettino del Comune* dell'ottobre 1929, p. 22, mentre nel febbraio 1928 si rende noto il restauro della galleria nella cortina tra le torri S. Giorgio e di Mezzo. All'epoca esistono ancora i torrini di ingresso all'arsenale costruiti nel 1885 di fronte ai quali si nota lo stazionamento della linea tranviaria tra l'oriente e l'occidente della città, abolito prima del '31, come testimonia la veduta a doppia pagina pubblicata ne *L'Illustrazione italiana* dell'1/11/1931.

Le successive cartoline della Raccolta Rusciano testimoniano i lavori di isolamento affidati dal 1926-39 alla apposita 'Commissione per l'Isolamento e il Restauro di Castelnuovo' di cui fanno parte il conte Riccardo Filangieri³⁵⁰, il marchese Luigi Giusso e l'ing. Michele Platania³⁵¹. Nel frattempo cominciano i restauri del castello (1928) con il ripristino della loggetta aragonese sul lato orientale³⁵², seguito l'anno successivo dall'aggiunta delle merlature; nel '30 si effettuerà lo scavo

347 Una foto del Sommer in S. Di Giacomo, *Napoli*, I.I.A.G. (Istituto Italiano Arti Grafiche), Bergamo 1907, p. 155, ritrae il palazzo che sarà sostituito dalla Banca.

348 Nell'aprile del '23 risulta infatti già demolito il fabbricato innestato davanti alla torre di Guardia.

349 Cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1930.

350 A Riccardo Filangieri verrà dedicata la strada aperta nel '30 verso la Litoranea.

351 Cfr. «B.C.N.», settembre 1931, p. 4.

352 Cfr. «B.C.N.», febbraio 1928, p. 11 e 14.

del fossato per portare alla luce i basamenti delle torri meridionali e nel '31 cominceranno le demolizioni delle due cortine sovrapposte ai cammini di ronda sui lati lunghi³⁵³.

A metà anni '30 risale un'altra interessante cartolina della già citata Raccolta recante un disegno assonometrico del Castello, con retrostante legenda degli spazi espositivi, pubblicata in occasione della *Seconda Mostra Internazionale d'Arte Coloniale* (inaugurata il 1°/10/1934). Precedentemente alla realizzazione della Mostra d'Oltremare (M. Canino, 1940-52) nella zona occidentale della città, il regime sceglie infatti il Maschio Angioino (mai sede più appropriata per valori simbolici e logistici) per testimoniare la sua opera di civilizzazione nelle colonie italiane d'Africa e, nel contempo, le loro potenzialità economiche. Tutto il restaurato castello³⁵⁴, il suo fossato³⁵⁵ e la Palazzina Spagnola³⁵⁶, posta nei pressi della Torre dell'Oro, ospiteranno strutture effimere singolari come il semicircolare ingresso moresco alle Mostre Straniere e Colonie Italiane o il tempietto arabo, tra caffè turchi, danzatrici arabe e incantatori di serpenti. Tutto ciò che occorre al regime per 'incantare' l'opinione pubblica e convincere che Napoli e il suo porto sarebbero diventati il centro propulsore dell'economia mediterranea, testa di ponte con le Terre d'Oltremare. Il progetto degli ambienti espositivi è curato dal giovane arch. Di Fausto che riesce a collegare in maniera unitaria elementi eterogenei come la mole angioina, la Casina degli Spagnoli e il fossato tramite un padiglione contenente le mostre straniere e delle colonie italiane, la mostra dell'architettura, il ristorante e un salone delle feste. Come mostra la foto del villaggio arabo (*L'Illustrazione italiana*, n. 40 del 7/10/1934, p. 542), posto nel fossato del Castello, gli ambienti vengono organizzati al pari di una vera e propria *casbah* dominata da un minareto centrale. Il *B.C.N.* dell'ottobre 1934, p. 170 e 174, fornirà altre immagini degli ingressi ovest e sud, nonché, a p. 181, del villaggio arabo.

L'iconografia dei periodici tra Otto-Novecento accompagna la crescita della città che fino al 1900 continua a seguire il vecchio indirizzo ferdinandeo con la creazione di un quartiere operaio ad oriente (corso Garibaldi e tridente di piazza Carlo III); di un quartiere residenziale borghese ad occidente (l'asse via Crispi-Vittoria Colonna-dei Mille) e sulle colline di Posillipo e del Vomero;

353 Cfr. le belle foto contenute nell'Album dell' *ASMN*, nonché foto scattata il 22/10/1932 della cortina settentrionale ancora intatta (*Raccolta Bertarelli*).

354 Il castello in tale occasione ospita la Mostra delle Missioni e la Mostra d'Arte.

355 Il fossato è destinato all'artigianato arabo e a parco cammelli.

356 Nella Palazzina Spagnola si terranno la Mostra Militare e del Sahara, nonché la Mostra dell'Architettura Musulmana.

nel centro antico sventramenti e rettifili (via Duomo, corso Umberto e tridente di piazza Garibaldi); infine, collegamenti tra oriente e occidente tramite gallerie e funicolari.

La *Nuova Illustrazione universale* pubblica per la zona occidentale, rispettivamente nel settembre e nell'ottobre del 1874, delle incisioni relative alla nuova **via Partenope** (20/9/1874, p. 252)³⁵⁷ (fig. 29), all'altezza dei giardini dell'ex Casino Reale, e di **via Principe Amedeo** (25/10/1874, p. 200), l'attuale via Crispi³⁵⁸, all'altezza della villa in cui abiterà Crispi, poi sede del consolato inglese (oggi trasferito in via dei Mille). Il foglio relativo al rilievo degli Uffici Tecnici del Comune di Napoli è datato infatti 1879, data in cui le strade Pontano, Crispi e Martucci, sono state completate su progetto degli architetti Scoppa e Rendina, a meno di piazza Amedeo, sistemata in seguito alla costruzione del villino Colonna di Stigliano (1878) e del Grand Hotel Eden (1901), nonché ai lavori di via del Parco Margherita (1886).



29. Michetti (dis.) - Tramontano (inc.), La nuova via Partenope. «Nuova Illustrazione universale», 20/9/1874. Xilografia.

L'incisione, firmata Canedi - Barberis - Centenari, rappresenta in prospettiva centrale la strada nella direzione dell'ex consolato britannico (palazzo Crispi, oggi centro congressi). Il punto di vista è posto all'altezza dell'attuale via Biagio da Morcone e riporta in

primo piano sulla sinistra il villino al 128, che appare abbastanza rimaneggiato per l'aggiunta di un piano e, al piano nobile, del balcone non più sorretto dal piccolo protiro, evidente invece nell'incisione proposta. Sempre a sinistra si nota la palazzina del 114 (attualmente nascosta dal villino del Crispi) e, al centro, la delimitazione del cantiere di palazzo Crispi (al numero civico 122), costruito nel 1883 dall'arch. Du Fresnay, dove il ministro abiterà fino alla morte. La parte destra appare ancora inedita, dato che si vede il mare con lo sfondo di Castel dell'Ovo (mancano ancora la stessa via Biagio da Morcone e, più a valle, via Martucci), fatta eccezione per la costruzione in fondo, palazzo d'Albero, posta oltre via Pontano al 87. E' tagliato fuori dall'incisione il piccolo edificio al civico 125, ad angolo tra via Crispi e via Arco Mirelli: si tratta del primo dei 3 edifici progettati da Camillo Guerra, quale ingegnere del Genio Civile, per la

357 I lavori per via Partenope vengono appaltati nel 1869 e si concluderanno nel 1872.

358 Il nuovo asse viario viene costruito tra il 1871-77.

Società dei Telefoni; esso sarà realizzato tra il 1920-23 in uno stile riecheggiante il barocco napoletano³⁵⁹.

Confrontando il rilievo catastale del 1896, sul lato settentrionale della nuova strada risultano edificate solo le 3 palazzine che precedono palazzo Crispi ad occidente (*L'Illustrazione italiana*, 6/10/1889); oltre di esse corre trasversale l'asse viario dell'Arco Mirelli (proseguimento dell'Imbrecciata al Vomero) lungo il quale sono distribuiti i complessi settecenteschi di S. Benedetto (demolito), SS. Giovanni e Teresa, S. Francesco degli Scarioni.

I tre complessi religiosi distribuiti lungo l'Imbrecciata al Vomero (l'attuale Arco Mirelli) sono chiaramente visibili in un'inedita foto del 1910 circa (*Roger-Viollet*, neg.12920-4), precedente l'apertura della futura via Schipa (la parte già realizzata di via Crispi si arresta infatti in corrispondenza del futuro ospedale Loreto-Crispi. Il punto di vista è posto nella vasta area verde a valle dell'ancora inesistente via Tasso, dato che è ben chiaro in primo piano il nastro del corso Vittorio Emanuele su una cui ansa si affaccia villa Farina, sotto il cui giardino si effettuerà nel 1913 il traforo per la Direttissima Roma-Napoli³⁶⁰. Nell'immagine si distingue nettamente uno degli antichi percorsi pluviali provenienti dal Vomero, ancora denominato nel rilievo comunale del 1878 *Cavone del Celso* e corrispondente all'attuale vico S. Maria della Neve, entro il cui tracciato si sviluppano trasversalmente i due recinti murari dei SS. Giovanni e Teresa e di S. Francesco degli Scarioni.

Il monastero dei SS. Giovanni e Teresa poi, prima di essere trasformato nel noto ospedale Loreto-Crispi, ospiterà dal 1914 l'**Asilo infantile Regina Margherita per orfanelli**³⁶¹, fondato a Posillipo nel 1878 e riconosciuto ente morale dal 1887, anche per aver accolto gli orfani dell'epidemia di colera del 1884. La struttura già nella mappa del Duca di Noja presenta, oltre al corpo centrale lungo la strada che confluisce a mare, un sottile porticato ad esso ortogonale delimitante uno spazio sistemato ad aiuole³⁶². Tra il 1921-25 tale ala, dopo la continua crescita della domanda conseguente ai dolorosi eventi bellici, subisce ad opera di C. Guerra un prolungamento (da 89 a 120 metri) e un allargamento (da 7 a 13 metri) tali da rendere possibile la sopraelevazione di due ulteriori livelli³⁶³. Sospesi per mancanza di fondi, i lavori saranno conclusi dall'Alto Commissariato tra il 1928-30, epoca in cui verranno aggiunte le due ulteriori sopraelevazioni, rispettivamente lavanderia e

359 Oggi il Palazzo dei Telefoni è gestito dalla Telecom e tenuto in un certo stato di degrado.

360 Cfr. pure foto de «L'Illustrazione italiana» del 3/8/1913 che documenta i lavori in corso per tale galleria.

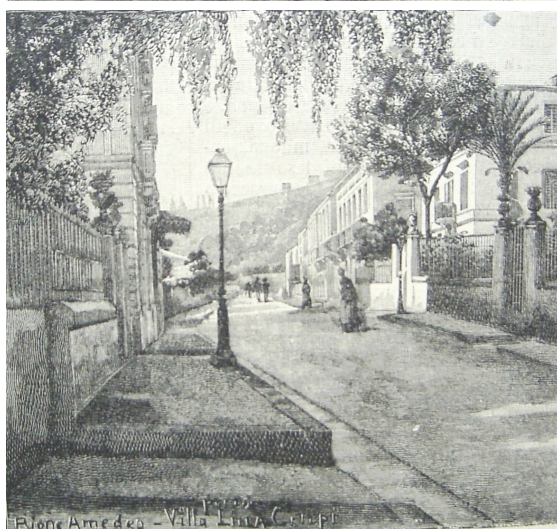
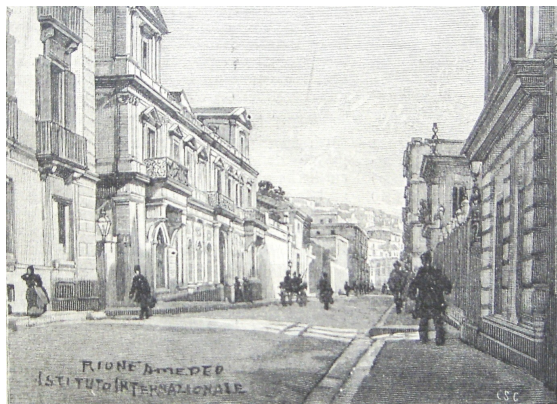
361 Cfr. *Le opere del Regime*, op. cit., p. 477-479.

362 Si veda la successione di archi al piano terra dell'attuale ospedale.

363 Vedi foto in *Le opere del Regime*, op.cit., p. 478.

solarium, alle estremità del braccio su via Schipa. Quest'ultima, prolungamento di via Crispi già realizzato nel 1930 fino a vico S. Maria della Neve, verrà prolungata fino al corso Vittorio Emanuele tra il 1934-35³⁶⁴. Al secondo dopoguerra risale la riconversione in ospedale della struttura.

L'Illustrazione italiana del 5/3/1893, p. 160, pubblicherà per mano del suo collaboratore Gennaro



30. Il Rione Amedeo visto da G. Amato: l'Istituto Internazionale, oggi Grenoble (sopra); veduta di villa Lina Crispi (sotto). «L'Illustrazione italiana», 5/3/1893.

Amato ulteriori vedute della strada: una rivolta verso il Largo Parco Margherita (oggi piazza Amedeo), col primo piano del neorinascimentale Grenoble (1884), sul lato già completamente edificato della strada e la prospiciente villa Lauro³⁶⁵; nella seconda c'è la prospettiva opposta con le cinque palazzine (la seconda a destra è villa Crispi) già costruite fino a via Arco Mirelli e, sul lato sinistro, solo l'edificio ad angolo con via Mariconda al di là della quale è ancora tutto ineditato (fig. 30). Dalla tipologia edilizia, nonostante alcune sostituzioni risalenti agli anni '60-'70 del '900, si evince chiaramente il carattere borghese del rione. Edifici tardo novecenteschi sorgeranno su via M. Schipa, via A. d'Isernia, via F. Giordani, strade aperte tra la metà degli anni '30 e il II dopoguerra.

L'area tra via Crispi e corso Vittorio Emanuele è documentata in una foto conservata presso la Fototeca di S. Martino (neg. 9755M): riguarda la

situazione precedente il rilievo catastale del 1896 considerando le trasformazioni già subite dall'edificio di origine settecentesca compreso tra le rampe Arcoleo e i gradini Nobile, dietro il quale si intravedono il tetto a spiovente della chiesa anglicana (1863) e più in lontananza il profilo di Pizzofalcone fino a Castel dell'Ovo. Il punto di vista è posto sulle rampe private Grifeo, delle quali si scorge una parte in primo piano. Pure in primo piano, nel margine sinistro dell'immagine, è

364 Cfr. «B.C.N.», luglio-agosto-settembre 1935, p. CXIV.

365 La villa del famoso armatore è già documentata nel foglio catastale del 1896.

ancora presente il costone roccioso (compreso tra il corso e le rampe del castello Grifeo) sfettato agli inizi del '900 per la costruzione di un edificio eclettico e della chiesetta del SS. Redentore (1907). Una foto del Quinet³⁶⁶, scattata invece da un ulteriore belvedere del corso Vittorio Emanuele, offre una vista ravvicinata dell'area a valle dello storico asse via S. Teresa-via Cavallerizza (al cui culmine è visibile la cupola di S. Caterina) prima dell'apertura del parallelo collegamento via V. Colonna-via dei Mille. Dietro la cupola della SS. Ascensione si intravede l'alto blocco edilizio della Ferrandina a valle del quale giace l'ancora rigoglioso parco Bivona che circonda la cinquecentesca villa dei Toledo. E' pure facilmente individuabile la giacitura di via S. Pasquale lungo la quale si distingue ancora la lacuna della cortina edilizia che sarà occupata da lì a poco dal volume cuspidato della futura chiesa anglicana: la posa della prima pietra di tale edificio religioso risale infatti al 1863 ma, come si vede in questa foto del 1865, il suo inusuale tetto non sovrasta ancora la prospiciente bassa costruzione sede del reggimento ussaro.

Lungo l'asse di via Crispi vengono realizzate tra il 1878-96 tutta una serie di palazzine di stile eclettico (Crispi, Grenoble, Lauro, Ruffo, Balsorano), mentre quelle più prossime alla futura piazza Amedeo manifestano invece una certa apertura al liberty con il loro arretramento dietro una cortina di verde: il villino Colonna di Stigliano, l'adiacente de Goyzueta-Belli dell'Isca e la graziosa piccola villa al civico 76.

I lavori di piazza Amedeo verranno scanditi dalle costruzioni liberty Colonna di Stigliano (1878) e Grand Hotel Eden (1901) e quelle eclettiche di palazzo Balsorano (1873) e dei due edifici posti tra via V. Colonna e via del Parco Margherita (1879-96). L'immagine dell'agenzia *Roger-Viollet* (neg. 12920-5) fotografa prima del rilievo municipale del 1879 - probabilmente da palazzo Balsorano - proprio l'area incolta compresa tra queste ultime due strade prima della loro apertura: in essa campeggia la chiesa di S. Teresa a Chiaia col suo convento, complesso che sarà lambito dai nuovi collegamenti con il centro e la collina del Vomero.

La piazza, luogo di confluenza di 4 strade - via Crispi (1871-77), via Martucci (1875-77), via Colonna³⁶⁷ (1880), via del Parco Margherita (1886) - verrà abbozzata tra il 1879-86, risultando però completamente definita solo nel 1925 con la costruzione, in luogo dell'enorme giardino del citato villino Colonna, del palazzone Cottrau-Ricciardi dell'Arata. Su tale area convergeranno le

366 Album Quinet. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Vb 132L T.1 FOL- P64558.

367 Nel rilievo municipale del 1879 via Vittoria Colonna non risulta ancora documentata; lo è invece in una foto datata 1880 pubblicata in D'Arbitrio-Ziviello, *Dal Grand Eden Hotel di Piazza Amedeo alla fabbrica Cirio di Vigliena*, F. Fiorentino, Napoli 1992, p. 35.

vicende non proprio felici dei due collegamenti su ferro: la metropolitana, col suo piccolo edificio anni '20 danneggiato nel II° dopoguerra (quando la galleria verrà usata come ricovero di quartiere) e sostituito nel 1950-60; la funicolare per il Vomero, la cui stazione del 1889, con le tettoie in ferro e ghisa di Alfredo Cottreau, viene incomprensibilmente demolita quasi un secolo dopo (1981/82) per dar luogo alla brutta struttura in ferro (G. Borrelli Rojo, A. De Fazio, G. Trella) iniziata nel 1977 e rimasta fino al 2001 a deturpare la piazzetta³⁶⁸. Una cartolina della Raccolta Rusciano ritrae la parte centrale della famosa via del liberty ancora del tutto ineditata, in cui spicca, accanto ad uno dei pochi edifici già rilevato nel catastale del 1896, la chiesetta neoromanica per cattolici tedeschi di *S. Maria dell'Anima*, anch'essa precedente il 1896 e consacrata nel 1900. In essa verranno trasferiti tutti gli arredi provenienti dall'originaria chiesa localizzata dal XIV secolo nella zona del Sedile di Porto e demolita per i lavori del Risanamento.



31. G. Amato (dis.), Via dei Mille e i gradini D'Andrea. «L'Illustrazione italiana», 5/3/1893.

Interessante è anche la prospettiva che *L'Illustrazione* pubblicherà sempre nel numero del 5/3/1893, p. 161, su **via dei Mille** (fig. 31), terza ed ultima tranche (realizzata tra il 1880-85) dei lavori per la

costruzione del Rione Amedeo, dopo via Crispi e via Vittoria Colonna. Il disegno dell'Amato, chiaramente tratto da una fotografia, ne illustra l'incrocio con via Filangieri: mancano ancora palazzo Petriccione (ora al civico 1), misto tra eclettismo e floreale, eretto simmetricamente tra le due strade nel 1905-08, il fiancheggiante edificio per abitazioni progettato con ricche figurazioni liberty da Giulio Ulisse Arata nel 1908-10 e i fronteggianti isolati compresi tra i gradini D'Andrea³⁶⁹ (rappresentati ancora isolati in una vedutina laterale) e vico Vasto a Chiaia (incluso palazzo Leonetti, anch'esso progettato da Arata tra il 1908-10); si intravede invece il settecentesco palazzo d'Avalos/Vasto, progettato dal Gioffredo³⁷⁰ e il palazzo Roccella, attuale sede di una struttura espositiva. In alto a destra si nota il ponte ferdinandeo eretto nel 1819 a Villa Lucia, mentre sullo sfondo gli edifici del corso Vittorio Emanuele all'altezza della stazione della Cumana.

³⁶⁸ Il completamento di tale struttura sarà bloccato a causa di una vertenza giudiziaria con gli abitanti della zona.

³⁶⁹ I gradini D'Andrea verranno costruiti tra il 1885-93 e così denominati nel 1896.

³⁷⁰ Lo storico palazzo sarà acquistato nel 1992 dal presidente del Napoli Ferlaino per un rilancio culturale mai attuato.

La Fototeca del Museo di S. Martino (neg. 9931) conserva una veduta della zona su cui sorgerà l'asse di via dei Mille (1880-85) presa dalle rampe Brancaccio: vi si nota la facciata della Caserma di Cavalleria, l'ingresso storico su largo Ferrandina, ancora obliterata dai volumi che celano in parte la successione verticale dei tre arconi messi in luce solo con gli ultimi restauri (1946-48); è ancora visibile il vasto giardino di palazzo d'Avalos tranciato per la realizzazione della nuova strada che correrà quasi parallela a via Cavallerizza a Chiaia, lunga la quale si svolgono i palazzi coi relativi retrostanti giardini. Quasi al centro dell'immagine si vede la parte posteriore del palazzo a forma di U che verrà coperta tra il 1908-10 dalla costruzione progettata da Arata al 43 di via dei Mille; di fronte a quest'ultimo lo stesso Arata negli stessi anni edificherà palazzo Leonetti. I due edifici occuperanno l'area fino alla ortogonale via Fornari oltre la quale tra il 1905-08 è già stato realizzato, all'angolo con via Filangieri, palazzo Petriccione, fronteggiato solo tra il 1910-14 dal grosso isolato residenziale all'angolo con i gradini d'Andrea. Sull'area semincolta in primo piano insistono ancora alcuni fabbricati rurali tra i quali si distingue la traccia di piccoli mezzi di trasporto, proprio lungo la traiettoria che seguirà la nuova strada. Nel margine destro dell'immagine, al di là del giardino dei d'Avalos, si intravede la fila di edifici, tutt'ora esistenti, ad angolo tra via S. Teresa e via S. Pasquale. L'area in esame subirà alla fine degli anni '30 del '900 ulteriori trasformazioni per le ricostruzioni del rione S. Pasquale: l'interessante immagine del *B.C.N.*, marzo-aprile 1939, p. XLVII, mostra infatti la definitiva demolizione di via Roccella solo durante il Regime.

Come si è visto, tramite le immagini offerte nell'arco di un ventennio è stato possibile seguire la crescita della parte occidentale della città lungo l'asse viario Crispi/Colonna/Mille/Filangieri: bisognerà attendere il 1898 per sfociare nel cuore rappresentativo della città, piazza S. Ferdinando e la vicina galleria Umberto I, con un progetto dell'Ing. Corrado Capocci pubblicato nel *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti* (23/6/1898). Il progetto, illustrato nel prossimo capitolo, non verrà realizzato, ma testimonia l'esigenza di un efficace collegamento tra oriente e occidente, fallito il tentativo del traforo alviniano degli anni 1852-59.

Prima della fine del 1875, forse per sottolineare la nuova identità nazionale, il giornale cambia intestazione da *L'Illustrazione universale* in *L'Illustrazione italiana* pur mantenendo lo stesso disegno di copertina.

Sempre nella stessa ottica si cominciano ad organizzare vari congressi a carattere nazionale: nel settembre del 1879 se ne tengono a Napoli ben due, quello della Società e Delegazioni di Storia

Patria e quello di Ingegneri ed Architetti. L'articolo di Nicola Lazzaro che accompagna l'incisione parla di una vera e propria 'congressomania' nata a partire dal 1840, riconoscendone il valore economico e sociale all'indomani dell'Unità: "I congressi...si riducono per lo più a discussioni accademiche più o meno sapienti, divertenti o noiose...però danno sempre un po' di movimento nelle città dove avvengono, stringendo legami con le varie province italiane" (dall'articolo di N. Lazzaro ne *L'Illustrazione italiana* del 5/10/1879, p. 128).

La sede di questi congressi è, per concessione municipale, la sala Pompeiana dell'ex mercato borbonico di Tarsia, realizzato tra il 1841-45 da Ludovico Villani e che già nel 1853 ospita la Mostra delle Manifatture del Regno, per divenire, dopo l'Unità e dopo essere stato adibito per qualche tempo anche a sala da ballo, sede del **Real Istituto di Incoraggiamento**³⁷¹. Non potendo allargare la struttura, la Società decide di decorarla:"...Il pavimento della sala d'entrata è fatto con mattoni a cemento compresso di Reggio Emilia, a colori bigio e marrone, formanti scacchiera; le pareti sono dipinte semplicemente; la volta della sala riunioni, affidata al pennello e all'ingegno del Perriccia, è un gioiello. Nel mezzo una donna a grandezza più del naturale rappresenta la Storia, che si appoggia allo stemma della città guardando sull'orizzonte tanti segni allegorici indicanti gli avvenimenti svoltisi...Un puttino con in mano una lanterna proietta raggi di luce nell'oscurità del passato, mentre altri putti le stanno ai piedi;...corone, monumenti, spade, lire, trombe, si mostrano in lontananza o vengono alla donna presentati dai putti;...alle estremità della volta, due quadretti raffiguranti dei fanciulli che svolgono una spirale, immagine del tempo e degli avvenimenti. Chiude la volta una modanatura rilevata e rotonda di stucco bianco che si unisce a tanti quadretti rettangolari in successione recanti alcune massime di personaggi illustri. Discendendo verso le pareti vi sono gli stemmi delle sedici province napoletane, inframezzati dai ritratti di 8 napoletani cultori di scienze storiche, G.B.Vico, Camillo Pellegrino, Simmaco Marzocchi, Carlo Celano, Giustiniani, Padre di Mejo, Pietro Giannone, G.A. Summonte". Purtroppo, oltre questa descrizione, della neoclassica sala centrale absidata, circondata da un fregio decorato a triglifi e metope sorretto da colonne doriche e posta tra due corti laterali, non ci sono pervenute che poche immagini relative all'allestimento del Giudice (1853), recante al centro del soffitto 'piano' cassettonato una tela dipinta; allo stesso periodo risalgono le travature metalliche sui due cortili prima scoperti. Gli interni di questa struttura faranno da sfondo a vari avvenimenti, come ad esempio la distribuzione

371 La struttura dal 1970 è un cinema-teatro.

dei premi ai partecipanti della Mostra del Lavoro³⁷² (10/5/1891); l'inaugurazione dell' VIII° Congresso di Medicina Interna³⁷³ con l'inedita prospettiva di uno dei cortili laterali (7/11/1897).

L'area extramurale degli antichi àlvei pluviali - salita Tarsia, via Ventaglieri, via S. Antonio ai Monti - compresi tra il descritto Istituto ed il corso Vittorio Emanuele, è documentata con il suo fitto tessuto residenziale sei-settecentesco in una foto del 1860 (Roger- Viollet, neg.19752-3) presa dalla nuova strada Maria Teresa. In essa sono chiaramente visibili la cupola dello Spirito Santo, al margine destro, e il tetto a spiovente di S. Antonio a Tarsia, quasi in corrispondenza con la oggi scomparsa cupola di S. Sebastiano (1939), nonché l'area verde, già ampiamente ridotta nelle rilevazioni comunali del 1877, prospiciente la nitida fenditura di vico Cappuccinelle. Tale area è delimitata dal muro di sostegno che risolve il salto di quota di circa 26 metri rispetto a vico Lepri ai Ventaglieri. Proprio tale zona a valle di salita Tarsia sarà interessata dopo il terremoto del 1980 dalla demolizione dei fabbricati sottomonte, visibili nell'immagine, per la realizzazione di un centro polifunzionale con annesso parco di quartiere.

Le sciagure rivestono ovviamente una certa importanza nella stampa illustrata, e Napoli sembra una fonte inesauribile al riguardo: dalla frana di Pizzofalcone del 1868 all'attentato a re Umberto I a via Carbonara il 17/11/1878 (nel quale sarà ferito il sindaco B. Cairoli), dall'incendio della Panatica del 1879 a quello della Manifattura di Tabacchi nel 1880, per non parlare del terremoto di Ischia del 1881.

Nell'incisione del Canedi su disegno del Matania relativo all'**incendio della Panatica** a S. Lucia (*L'Illustrazione italiana* del 23/11/1879) è rappresentato l'angolo tra la Real Marina (su via del Gigante) con l'antistante fontana del Sebeto³⁷⁴ e la chiesa di S. Lucia a Mare. Sia la *Caserma dei soldati di Marina*, alle spalle della fontana, sia quella dei *Reali Equipaggi*, che fronteggia la via del Gigante (l'antica via Gusmana risalente al 1599), vengono innalzate durante il regno di Ferdinando IV, accresciute nel decennio francese e ristrutturate tra il 1841-43, quando viene aggiunto anche il pronao ionico alla chiesa³⁷⁵ e rifatto il prospetto della seicentesca Caserma S. Lucia ad essa

372 Tale mostra, durata tre mesi, era stata allestita l'anno precedente all'interno della nuova Galleria Umberto I.

373 E' in questo congresso che si parlerà per la prima volta di farmaci endovena e di stufe per la sterilizzazione.

374 La fontana, dal 1606 ancora in sede, verrà rimossa nel 1899; la sua definitiva localizzazione sarà dal 1939 a Mergellina.

375 Tale pronao sarà ulteriormente modificato in seguito ai bombardamenti del 1943: nell'immagine di fine '800 non compare infatti l'attuale prospetto della chiesa, con pronao dorico sormontato da un secondo livello con finestroni, paraste composite e frontone.

contiguo, al cui livello più basso, dove sono posti i forni, si è sviluppato l'incendio che ha provocato il crollo dei solai. Il cronista Nicola Lazzaro localizza quindi la 'panatica' ai piani inferiori della caserma, posta ad oriente della chiesa, che alcune descrizioni settecentesche³⁷⁶ attribuiscono al viceré Conte di Lemos (1619). Guide ottocentesche documentano infatti l'esistenza di due 'panatiche': una di 'mare', attigua alla chiesa, l'altra di 'terra', adibita alla cottura del pane per l'Esercito, ai piedi di Pizzofalcone³⁷⁷. E' possibile vedere la facciata orientale della caserma dei Reali Equipaggi, con i suoi due livelli, il primo livello bugnato e le finestre timpanate del secondo ordine, nell'edizione del 1929 della guida di Salvatore Di Giacomo³⁷⁸: la foto documenta infatti la avvenuta realizzazione di via Cesario Console (aperta nel 1899 e allargata nel 1925) prima della sostituzione tra il 1935-38 del suddetto fabbricato con il Palazzo della Marina Militare.

Nella xilografia in esame è tagliato fuori dall'angolo visuale il famoso palazzo Cirelli (già Carafa nella pianta del Duca di Noja) posto sul fianco occidentale della suddetta chiesetta: questo subirà una serie di manomissioni fino ad essere fagocitato nell'eclettico edificio di inizio '900. Nell'iconografia tra '700 e primo '800 (Fabris, Joli, Ricciardelli, d'Anna, Gigante, tanto per fare alcuni nomi) tale edificio si presenta inalterato con la sua loggia ad archi scanditi da lesene ioniche aperta sul golfo³⁷⁹; ma dagli '40 dell'800 esso subisce l'obliterazione del bel loggiato e l'ampliamento tramite una bassa ala con finestre ogivali, situazione fotografata dal Sommer nel 1865³⁸⁰. Quest'ultima aggiunta verrà sopraelevata di un piano, sempre con finestre archiacute, murate nel giro di un trentennio, e di un ammezzato con oculi, come documenta Brogi in una foto successiva alla colmata conclusa nel 1896. Vari turisti stranieri, tra cui Schinkel, Stendhal, Merimée, testimoniano l'esistenza nel palazzo di una trattoria con albergo con la denominazione *Villa di Roma* (1824-50), che poi diventerà uno dei più famosi alberghi della città col nome *Hotel de Rome* (1850-93), costituendo nel 1892 addirittura una succursale estiva dell'*Hotel de Genève* di via Medina, prima di chiudere i battenti a causa delle colmate in corso nel 1893. Nella guida Baedeker del 1899 risulta invece ancora attivo un *Hotel de Rome & Kaiserhof*, poi diventato *Pensione Kaiserhof* tra il 1901-05, finché esso non sarà incorporato in un palazzo

376 Cfr. G. Sigismondo, *Descrizione della Città di Napoli e suoi Borghi*, F.lli Terres, Napoli 1789, vol. III, p. 175.

377 Cfr. M. Perrino, *Dettaglio di quanto è relativo alla città di Napoli dalla sua origine fino al presente*, Tip. Flautina, Napoli 1830, p. 52.

378 S. Di Giacomo, *Napoli*, I.I.A.G., Bergamo 1929, p. 81.

379 Il dipinto mostrato è del Ricciardelli (Museo di S. Martino).

380 In D. Palazzoli, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Electa, Milano 1981.

neorinascimentale di inizio '900. L'Amato offre infine una nitida visione d'insieme dal mare prima della citata colmata³⁸¹.



32. G. Amato (dis.), Vedute di S. Lucia. «L'Illustrazione italiana», 11/12/1892.

La 'panatica di terra' raffigurata nell'*Illustrated* del 21/2/1857, caduta in disuso già dal 1856, negli anni '80 dell'800 verrà modificata in chiave neorinascimentale per diventare prima dependance e caffè-ristorante del vicino *Hotel Vesuve*, poi *Maison Meublée Galiotti* con annesso ristorante tra il 1885-95. Una inedita veduta dell'archivio fotografico di S. Martino (neg. 9945M) mostra, sullo scorcio del blocco edilizio a mare già illustrato dall'Amato, il restaurant con l'antistante terrazza e la grande voliera lignea prima della loro demolizione avvenuta prima del 1902, anno di costruzione dell'attuale Hotel S. Lucia di Giovanni Battista Comencini; albergo che in una foto inserita nella guida del De Beauregard³⁸² datata 1911 risulta ancora in

costruzione, dato che le sue impalcature sono ferme ai primi due livelli.

L'angolo descritto ne *L'Illustrazione italiana* del 1879 (23/11/1879) e del 1892 (11/12/1892) rimarrà intatto fino al 1899 (fig. 32), quando vari periodici napoletani (es. *Don Marzio* del 5/10/1899, *Polytechnicus* del 15/10/1899) denunciano con rammarico lo spostamento della fontana del Sebeto e la realizzazione del muro di via Cesario Console. Il nodo viario verrà completato solo nel 1925 quando via Nazario Sauro supererà l'incrocio con via Cesario Console continuando per il Molosiglio tramite l'apertura di via Acton. Nel 1935, al posto della Panatica di mare, verrà

381 Cfr. la sua *Raccolta di fotografie di Napoli dell'800* conservata presso la SNSP.

382 Cfr. G. Beauregard, *L'Italie méridionale: Naples et la Campanie*, Paris 1911, p. 8.

costruito, in adiacenza alla chiesetta di S. Lucia a mare, il possente e magniloquente volume della Marina Militare in travertino e mattoni.

Le sciagure in genere attirano l'attenzione dei periodici illustrati in quanto giornali d'attualità, per cui all'incendio della Panatica di mare seguirà un anno dopo, il 30/11/1880, quello ancor più grave³⁸³ della **Manifattura di Tabacchi** nell'ex monastero di S. Pietro Martire, adattato negli anni '40 alla nuova funzione su progetto dell'Alvino.

Dopo l'Unità infatti sono attivi a Napoli i due complessi manifatturieri di S. Pietro Martire e dei SS. Apostoli, entrambi dismessi nel 1970 per il trasferimento della fabbrica nella nuova sede di Gianturco³⁸⁴. Il dettagliato articolo di Nicola Lazzaro (19/12/1880, p. 388-389) e le due immagini del Dalbono e del Matania danno una descrizione quasi filmica dell'accaduto, senz'altro il più grave, dopo quello di vent'anni prima, se si pensa che per domare il fuoco si propone di demolire i muri a colpi di cannone³⁸⁵: la prima riprende dal mare l'imbocco sulla Marinella di via Principessa Margherita (oggi via G. Marotta), la più larga delle vie che circondano l'isola (alcune delle quali larghe anche solo 1.60 m), ormai inghiottita dalle fiamme e dal fumo; la seconda riguarda la facciata di vico Scoppettieri, l'ala più danneggiata. Durante gli interventi del Risanamento l'isola ha subito dei tagli soprattutto nel versante nordorientale (via L. Palmieri e largo Nuova Marina), per poi essere adibita a sede universitaria.

La notte del 2 giugno 1903 un altro importante incendio devasterà questa volta la sede del **Monte di Pietà** in via S. Biagio dei Librai (G.B. Cavagna, 1597-1602): i disegni di E. Matania (*L'Illustrazione* del 14/6/1903) evidenziano i maggiori danni al blocco a sinistra del cortile e ai piani alti, mentre dalle foto di Carlo Crocco-Egineta (nello stesso numero) si vede quasi intatta la rinascimentale facciata della Cappella, ornata dalle simmetriche statue di Pietro Bernini e della Pietà di Michelangelo Naccherino al centro del timpano.

Il fatto che *L'Illustrazione* sia un periodico conservatore è testimoniato dalla frequenza con cui mette in prima pagina principi e regnanti esaltando in ogni occasione la 'divisa': nessun altro giornale illustrato dedica tanto spazio alla famiglia reale, seguendola ovunque, nelle occasioni festose come nei drammi. Il giornale riesce a svolgere nel migliore dei modi il compito di

383 Altri disastrosi incendi furono quello del S. Carlo nel 1815 e quello di Palazzo Reale del 1838.

384 R. Parisi, *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, Athena, Napoli 1998, p. 96.

385 Tale ipotesi verrà poi scartata perché nessuna via permette un libero tiro per i colpi di cannone.

promuovere l'immagine dei reali, sempre in viaggio per fare visita ai loro sudditi. Luoghi d'elezione sono a tal scopo i mezzi di trasporto su mare o su ferro. Così il varo del treno merci Duilio viene documentato con un disegno del Montefusco relativo all'interno della neorinascimentale **Stazione ferroviaria**, costruita tra il 1861-70 su progetto dell'Ispettore del Genio Civile Bonino, coadiuvato dall'ing. Raffaele Spasiano e dall'arch. Nicola Breglia³⁸⁶, e 'coperta' con la struttura metallica dell'ing. Alfredo Cottrau, come si evince dall'incisione pubblicata il 14/6/1876³⁸⁷. In essa sono visibili oltre alla tettoia a doppio spiovente (vetrata solo nella cuspide centrale, dato che la restante parte è coperta con lamiera) retta da capriate tipo Polonceau, le tre arcate reticolari ribassate (la centrale ampia 18 metri e le due laterali di 8 metri) sostenute da due colonne in ghisa delimitanti la doppia corsia delle rotaie: l'immagine si riferisce alla struttura prima del 1910 quando, a causa dell'inflessione diffusa degli arcarecci delle capriate, viene proposta prima l'aggiunta di tiranti di collegamento degli arcarecci, poi nel 1914, più radicalmente, vengono aggiunte nuove capriate con sezione a doppio T.

C'è da dire che tutta la realizzazione della Stazione ha avuto una lunga e articolata gestazione, senza che i lavori seguissero un progetto esecutivo definitivo, a cominciare dalla sua localizzazione, criticata sin dal 1862 perché vista come un'interruzione sia di via Arenaccia sia del nuovo quartiere orientale progettato dal Giura. Segue poi il ritardo della copertura dei binari, iniziata solo nell'inverno del 1869 a causa del lento arrivo del materiale dal Belgio, per non parlare dei problemi relativi alla necessaria continua manutenzione dei nuovi materiali ottocenteschi, il ferro e il vetro. Ma l'intervento più importante verrà effettuato in seguito alla necessità dell'innesto, inserito nel quadro di un ampliamento e una sistemazione generale della Stazione³⁸⁸, con la direttissima Roma-Napoli³⁸⁹, realizzato nel 1912 tramite una galleria sottoposta 9 metri sotto il precedente piano di posa delle rotaie³⁹⁰. Da alcune fotografie interne della stazione (Raccolta Rusciano) si evince infatti che la quota dei binari è sottoposta di vari metri rispetto alla copertura e

386 Per l'argomento si consulti U.Carughi-E.Guida, *Alfredo Cottrau 1839-1898*, Electa, Napoli 2003.

387 Un'analoga immagine, fatta in occasione dell'arrivo a Napoli della Regina Margherita, viene proposta il 30/5/1880.

388 Cfr. pianta di progetto ne *L'Ingegneria Moderna* del 15 febbraio-marzo 1912, p. 19.

389 Si rammenta che per il tracciato extraurbano della Direttima sarà responsabile in gran parte Alfonso Guerra che impegnerà le sue ultime energie per l'impresa.

390 I lavori per la Metropolitana, appaltati dalla *Société Franco-Italienne du Chemin de fer metropolitain de Naples*, vengono inaugurati da Vittorio Emanuele II il 15/6/1913, ma lo scavo della trincea di 9 metri a piazza Garibaldi nel 1914 risulta ancora corso.

che la travatura metallica non è più arcuata, come nelle incisioni mostrate³⁹¹. Nella nuova sistemazione i 2 binari intermedi servono per il servizio dei treni da Fuorigrotta alla Stazione fino a Castellammare, mentre quelli laterali per il traffico della direttissima, che avrà le linee per Roma, Foggia e Salerno fuori della tettoia che finora copre detti binari e di cui se ne prevede la demolizione. In tale occasione la Stazione si estenderà per 2500 metri, triplicando la sua superficie, distinguendo altresì l'atrio partenze, su via dell'Indipendenza, dall'atrio arrivi, su via della Libertà³⁹². Nella pianta di progetto pubblicata ne *L'Ingegneria Moderna*, 15 febbraio-marzo 1912, viene previsto anche nell'angolo sul corso Occidentale (attuale via Arenaccia) l'ingombro parziale dell'edificio neorinascimentale delle Regie Poste, costruito invece solo in epoca fascista nel 1927. Esso sarà demolito, insieme con la vecchia Stazione, nel 1957, per dar luogo al nuovo complesso delle F.F.S.S. costruito tra il 1955-66 su progetto Cocchia-De Luca-Piccinato-Zevi.

L'Aerofototeca Nazionale di Roma conserva nei propri archivi delle bellissime foto aeree relative agli anni '30 della zona in esame. In particolare una di esse (Archivio Caproni, neg. 39869) documenta l'area circostante la vecchia stazione ferroviaria offrendo la vista del lungo fianco dell'edificio prospiciente via della Libertà (scomparsa in seguito alla ristrutturazione posbellica di tutta piazza Garibaldi) sulla quale pure si affaccia quel gruppo di case economiche a 3 cortili e 4 piani progettati da Quaglia-Benvenuti-Martinoli nel quadro del Piano di Risanamento e Ampliamento del 1885. Tali blocchi residenziali, come si evince dallo Stralcio delle opere del Risanamento del 1904, risulta realizzato tra il 1889-93.

Nell'estremità orientale del suddetto complesso di caseggiati compare la struttura, oggi occupata dall'Hotel Terminus, già edificata dal 1894³⁹³ e ingrandita dal '26 al '53 come si evince da una cartolina anni '30 della Raccolta Rusciano. Il suddetto gruppo di case operaie confina obliquamente con la linea ferroviaria Napoli-Caserta (C. Fonseca, 1842), sulla quale si affaccia a sua volta il lotto, ancora ineditato, corrispondente ai giardini del cinquecentesco palazzo Caracciolo di Vico. Una successiva foto aerea (Raccolta Rusciano) mostra le soprelevazioni di ben due piani operate tra gli anni '30-'40 all'Hotel Terminus ed al contiguo edificio per abitazioni che perde quindi l'originario tetto a falde; sorte peraltro toccata a gran parte dei fabbricati compresi tra via Poerio e

391 Cfr. F. Ogliari, *Terra di Primati. Storia dei trasporti italiani. Campania*, Cavallotti, Milano 1976, vol. IV, p. 1106; vol. V, p. 1454 e 1457.

392 Prima del 1912 la stazione aveva infatti un solo atrio che vediamo in una rara cartolina della Raccolta Rusciano.

393 Nello Stralcio delle opere del Risanamento deliberato nel 1894 il fabbricato dell'hotel risulta infatti già eseguito, anche se stranamente diviso in due: esso ospiterà già dal 1920 il Terminus, successivamente ingrandito dal '26 al '53.

via Mancini. Risulta inoltre definitivamente smantellata la tettoia metallica a spiovente che riparava i binari della Stazione³⁹⁴ e risultano sistemati i due giardini rettangolari davanti al suo ingresso principale.

Tornando all'immagine aerea dell'Archivio Caproni, al di là di via dell'Indipendenza si sviluppa il quartiere operaio del Vasto, anch'esso inserito nel quadro del Risanamento³⁹⁵, ma probabilmente antecedente al nucleo oltre via della Libertà, date le già diffuse soprelevazioni subite in luogo dei tetti a falde inizialmente previsti dai progettisti. I blocchi edilizi compresi tra il vicoletto Ferrovia e l'attuale corso Novara presentano negli anni '30 delle anomalie per la presenza nei primi tre della lacuna corrispondente all'invaso della fonderia *Francesco De Luca*³⁹⁶ e di una bassa costruzione con tetto a spiovente (sostituita solo negli anni '60) rivolta verso la Stazione nell'isolato prospiciente le Regie Poste. Queste ultime vengono realizzate nel '27³⁹⁷ in sostituzione di alcuni capannoni documentati in una precedente foto aerea dello Stabilimento di Costruzioni Aeronautiche.

Nell'immagine aerea dell'ICCD, davanti alla Stazione risulta già abolito il giardino semicircolare rilevato dal Comune nel 1874 e ancora presente in una planimetria del 1922³⁹⁸; già realizzato il tridente (Poerio/Mancini/Rettifilo); ben definiti gli assi del corso Garibaldi (con le due giustapposte piazze quadrate, Principe Umberto e Nolana) e corso Occidentale (via Arenaccia). Viene invece tagliata fuori la stazione della ferrovia Napoli-Baiano, abolita negli anni '40. Tra le emergenze visibili nella foto: lungo il corso Occidentale, le *Regie Poste* costruite nel '28; su piazza Nolana, la chiesa dei *SS. Cosmo e Damiano* (L. Giura, 1852-60) e il *palazzo dei Telefoni* (C. Guerra, 1921-23), il secondo progettato dall'ingegnere partenopeo in luogo dell'antico mulino di porta Nolana e ancora circondato dalle impalcature per la costruzione del tetto a spioventi completato a metà anni '30. Si ricorda infine che lungo la cortina occidentale del corso Garibaldi il Giura realizza tra piazza Nolana e piazza Principe Umberto cinque edifici, di cui il primo manterrà la funzione di Mulino Municipale, adibendo i piani terra degli altri quattro a lavatoi³⁹⁹: questi ultimi edifici verranno

394 Tale tettoia risulta ancora nell'interessante scorcio di corso Lucci già mostrato nel cap. IV («B.C.N.», ottobre 1928, p. 4.

395 Le strade di questo quartiere verranno dedicate alle principali città italiane nel 1888.

396 La ditta De Luca, attiva dal 1850, nel 1873 assorbe la *Oomens*, ubicata in zona prima del 1860 e sostituita dal nuovo fabbricato della Stazione. Nel 1889 se ne prevede l'abbattimento per il completamento del rione; tuttavia essa manterrà la sua attività fino al 1917, risultando tra le officine impegnate a fronteggiare l'emergenza militare.

397 La datazione si evince dal «B.C.N.», dicembre 1927, p. 13.

398 La planimetria è in D. Maggiore, *Napoli e la Campania*, La Luce del Pensiero, Napoli 1922.

399 Tali lavatoi sono documentati da alcune immagini della famosa *Raccolta* di G. Amato, 1930. Napoli, SNSP.

abbattuti nel 1892 dalla Società per il Risanamento per dar luogo alla piazza antistante la vecchia stazione⁴⁰⁰.

La rivista non manca di pubblicare l'8/8/1880, p. 92, per mano del Matania e degli incisori Barberis e Centenari, i festeggiamenti a Capodimonte per l'onomastico della regina Margherita del 20/7/1880: il punto di vista è posto sull'**Emiciclo di Capodimonte**⁴⁰¹ prossimo al ponte della Sanità coi suoi piloni impiantati nel chiostro ellittico della sottostante chiesa, e rivolge la vista verso la Reggia (sullo sfondo). Domina il campo visivo il 'Panottico' di Marino Turchi e Giustino Fiocca, eretto nel 1868 sul luogo di una precedente piazza alberata realizzata da B. Grasso intorno al '20, che con i suoi insoliti 6 piani risponde in maniera monumentale al tema della residenza popolare. Alla sua destra la seicentesca cupola di S. Maria della Sanità (frà Nuvolo, 1602) sottoposta di circa 23 metri rispetto alla quota del Corso Napoleone, l'attuale Corso Amedeo di Savoia, realizzato nel 1810 in epoca murattiana su progetto di Gioacchino Avellino e Nicola Leandro. Ancora più a destra un'altra cupola, quella di S. Severo (D. Lazzari, 1680), complesso conventuale costruito nei pressi della catacomba del santo (vescovo di Napoli tra il IV-V sec.). Le due cupole si innalzano tra la massa indistinta di verde culminante nella spina di caseggiati (visibili nello sfondo) che fiancheggiano la chiesa di S. Maria della Misericordia (detta dell'Immacolata), costruita tra il 1859-1910 nel tratto a monte di salita Capodimonte. Nessun segno quindi del fitto tessuto edilizio di epoca vicereale costruito ai margini di cupe e cavoni (in deroga alle prammatiche e al loro divieto di edificare extra moenia), comunque sottoposti rispetto alla quota dell'Emiciclo e confluenti a monte da via Cagnazzi. Lungo questa strada dal 1910 avrà sede l'**ospedale Elena D'Aosta**, il cui settecentesco edificio dal 1729-1888 ha istruito al sacerdozio giovani orientali provenienti soprattutto dalla Cina (da cui il nome di Istituto dei Cinesi), diventando subito dopo sede dell'Istituto Orientale per lo studio delle lingue orientali. La struttura ospedaliera, retta sin dalle origini dal Pio Monte della Misericordia, verrà ampliata tra il 1925-29 inglobando alcune costruzioni adiacenti, come si vede in una foto tratta dal *Rievocatore* (gennaio-marzo 1961), consolidata e restaurata dopo il terremoto del 1930⁴⁰²; tuttora è funzionante quale sede ASL.

400 Cfr. R. Parisi, op. cit., p. 103-104.

401 Si rammenta che sia l'Emiciclo che il Tondo di Capodimonte risalgono alla costruzione di corso Napoleone (G. Avellino-N. Leandro, 1807-10) durante l'amministrazione francese della città, mentre ad A. Niccolini si deve la scalinata in piperno sul Tondo realizzata nel 1836, dopo la Restaurazione di Ferdinando II (1830-60).

402 Cfr. «B.C.N.», luglio-ottobre 1934, p. CCVI.

Ma il suddetto ospedale non è l'unico della zona in esame. Nell'immagine, infatti, ad occidente del corso Amedeo, lungo il quale si sta svolgendo una fiaccolata, si intravede la sommità dell'insediamento suburbano sorto agli inizi del '600 lungo i percorsi collinari confluenti alla valle della Sanità (via S. Gennaro, penninata di S. Gennaro e, più ad ovest, salita Di Mauro/S. Vincenzo) ed avente come nucleo generativo il complesso catacombale e religioso-ospedaliero di **S. Gennaro dei Poveri**, fondato nel IX sec. ma più volte ristrutturato ed ampliato nel corso di tre secoli tra il '400-'600. Esso è il più antico istituto di beneficenza, fondato nel 1468 come ospizio del poveri della città, funzione che esercita dal 1667 e fino al 1926-28, quando l'ala orientale viene soprelevata per ospitare anche le funzioni di ospedale (*Emporium*, del gennaio 1907, p. 303)⁴⁰³.

Nell'incisione in esame, tra la massa indistinta di fabbricati (tra i quali è chiaramente assente la parte absidale della *Basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio*, edificata solo nel 1928) si distinguono la curiosa merlatura della scomparsa masseria Del Balzo⁴⁰⁴ all'estrema sinistra e, sullo sfondo in alto, **villa Ruffo**, derivata dalla trasformazione di un casino settecentesco, visibile nella pianta del Duca di Noja con il suo doppio giardino. Dal 1820 circa la villa assume una caratteristica forma a C, con antistante belvedere, grazie ad Antonio Niccolini, che si è già occupato della ristrutturazione di altri casini nobiliari disseminati nella zona. Al suo posto verrà costruito il *Seminario Arcivescovile*, inaugurato nel 1934 e ampliato nel 1957, dalla caratteristica forma ad U, che ne salverà solo l'attigua casina neogotica.

Nelle immediate adiacenze sorge tuttora villa *Colonna Bandino* gestita dagli anni '50 del '900 dall'INAIL che ne ha fatto un centro congressi per il vicino *C.T.O.* (arch. G. Cozzolino/ing. A.Reale, 1954-58). Nell'interessante immagine fornita dall'ufficio tecnico del famoso centro traumatologico è visibile il cantiere dell'ospedale in costruzione negli anni '50 con lo scorcio del suddetto Seminario Arcivescovile. Sul fianco opposto del nosocomio, appena prima della guerra inizieranno i lavori di villa *Carmela Vittoria* (Vincenzo Savarese, 1914-22), bella palazzina liberty con vano scala inserito nella singolare torre-belvedere ottagonale. Sull'area della vicina villa *Meuricoffre* sorgerà infine nel 1970 l'avveniristica nuova sede della *Facoltà di Teologia* (A. Izzo, 1968-76).

Nell'interessante foto aerea della zona (*ICCD*, volo AM del 14/10/1925) il pendio scosceso verso il vallone della Sanità è evidenziato dalla struttura convergente delle sue strade (Scudillo, via S.

403 Cfr. pure *Le opere del Regime*, ibidem, p. 467 e 469.

404 Tale masseria è ancora presente nella pianta del Comune di Napoli del 1876, ma non nel successivo rilievo catastale.

Gennaro dei Poveri,...) su via della Sanità; in essa è chiaramente visibile il lungo complesso di S. Gennaro parallelo all'omonima via; manca invece, immediatamente dietro la Reggia di Capodimonte, la Basilica dell'Incoronata, posteriore di qualche anno rispetto alla foto. Della struttura viaria a monte si notano via Miano, risalente al primo ventennio dell'800, e solo un tratto del viale Colli Aminei (iniziato dal Comune nel 1920, ma completato solo dall'Alto Commissario tra il 1928-30), ancora del tutto ineditato, e nel cui tratto più prossimo a Capodimonte sorgeranno nel secondo dopoguerra le strutture ospedaliere del C.T.O. e di Villa dei Gerani⁴⁰⁵. Negli anni '70 del '900 l'area verrà attraversata dalla Tangenziale, con non poche ripercussioni a livello di impatto ambientale.

E' interessante concludere la descrizione della zona con due progetti di rioni residenziali, ad occidente e ad oriente del corso Amedeo di Savoia. Il primo progetto (già approvato, come recita la legenda, ma per fortuna mai realizzato), trovato tra gli *Opuscoli d'Ingegneria* della Biblioteca ANIAI, è redatto nel 1889 dall'ing. N. Cichelli a cura della Banca Industria e Commercio di Torino, proprietaria di gran parte dei suoli. Si tratta del *Nuovo Rione Sanità* (per il quale la suddetta Banca richiede l'applicazione della Legge n. 2892 del 15/1/1885 sul Risanamento e Ampliamento della città) da edificarsi proprio nella zona in declivio parallela e a monte del complesso di S. Gennaro. Il suo impianto si allinea ai coevi impianti che il Risanamento sta realizzando al Vomero: e cioè una rigida geometria di assi viari confluenti in una piazza circolare (unica deroga alla moda in voga delle piazze ottagonali), vero e proprio obiettivo visivo di un'arteria parallela all'antico complesso religioso sfociante a valle in via della Sanità. La struttura è integrata a nord/ovest da lunghi isolati disposti a ventaglio che si inerpicano sulla collina fino a raggiungere il futuro tratto dei Colli Aminei all'altezza della salita dello Scudillo. Anche in questo caso il poco verde è relegato ai margini dell'area (nel quale sono previsti anche dei villini signorili) ed è manifesta l'assoluta indifferenza per l'orografia dei luoghi e soprattutto l'equilibrio delle proporzioni.

Il successivo progetto dell'ing. Gennaro Russo riguarda due nuovi rioni economici da realizzarsi sulle pendici di Capodimonte, uno tra via Cagnazzi e via Nuova Capodimonte, l'altro tra salita Capodimonte e l'Osservatorio Astronomico (*L'Ingegneria Moderna* del 15/3/1910). In esso viene prevista una nuova strada carrozzabile nel rione Sanità: una V capovolta che parte dal corso Amedeo, tangendo la Filantropica, e arriva alla piazza dei Miracoli, oltrepassando una piazza

405 La clinica è attualmente fallita ed è in attesa di una nuova gestione.

circolare, sita all'altezza di villa Cagnazzi. Da tale piazza si dipartirebbe una serpentina che, con due tornanti simili a quelli realizzati al Vomero con via Morghen, giungerebbe fino a via Nuova Capodimonte. Per i due rioni si ipotizzano diverse tipologie: in quello più a nord, villini signorili a due livelli (che rispettino il Rescritto Sovrano di non oltrepassare il parapetto di via Nuova Capodimonte) e, nella parte più bassa, case a tre piani con quattro appartamenti per piano; nel rione ad est, a ridosso della collina della Specola, case popolari a quattro livelli, sempre con quattro appartamenti per piano. Lo stile architettonico varia dal neoromanico del villino unifamiliare al marcato neorinascimento dell'edificio a tre piani, al semplificato eclettismo di quello a quattro livelli.

E' interessante osservare che entrambi i progetti insistono sulla panoramicità e salubrità delle aree prescelte quali quartieri di ampliamento della città: entrambe sono vicine ad una zona ricca di verde; entrambe disposte ad anfiteatro digradando verso mezzogiorno e protette per questo dai venti; anche se nella seconda proposta c'è una maggior attenzione allo studio del verde di pertinenza residenziale. Nonostante i tagli alle strutture conventuali previsti nel secondo progetto, quello che lascia perplessi è sicuramente il primo che, in una parte di successiva esecuzione, prevede dei veri e propri tagli chirurgici nell'insediamento sei-settecentesco delle Fontanelle, ignorando tessuto storico e orografico. Per non parlare delle dimensioni dei lotti (circa 100x25 metri) localizzati più a nord, per i quali manca qualsiasi indicazione tipologica. Unico elemento interessante è la definizione, a nord della prevista piazza circolare, di 'corso Vittorio Emanuele', probabile riferimento al mai realizzato tratto in prosecuzione del famoso corso fino a Capodimonte e Ottocalli.

Ad occidente del corso Amedeo di Savoia, tra calata Fontanelle e via M. Imbriani, si svilupperà il **rione Materdei**⁴⁰⁶, già previsto nel piano di ampliamento del 1886 che comprende tra l'altro il citato prolungamento del corso Vittorio Emanuele, da piazza Mazzini alla via nuova Capodimonte, dietro il Tondo. I lavori non vengono eseguiti nemmeno con l'approvazione comunale del piano esecutivo (1914); ma nel 1918 viene approvata dal Governo la variante definitiva, in deroga alla quale la S.C.I.S. (Cooperativa Impiegati dello Stato) nel '21, con decreto urgente del prefetto della Provincia, comincia a costruire a sud del rione, impedendo di fatto la realizzazione del suddetto

406 Il «B.C. N.», aprile 1928, p. 8, riferisce che il rione viene ideato già dagli anni '80 dell'800 da un certo Antonio d'Auria, segretario della Società Centrale Operaia, "una specie di contraltare alle leghe operaie rosse che pullulavano alla fine dell'800".

prolungamento stradale per Capodimonte. Per attuare il resto del piano a nord dell'attuale via Beneventano (ex calata Maruccella) il Comune stipula così nel '25 una convenzione con la *S.A.V.I.* (Società Acquisti e Vendita Immobili) del d'Auria che si impegna a realizzare anche il sistema stradale e fognario. Il *Bollettino del Comune di Napoli*, aprile 1928, p. 8-10, dà il suo contributo iconografico sul nuovo rione in costruzione, tramite una planimetria del nuovo rione (p. 8), la veduta verso le Fontanelle (p. 8) con la relativa scala d'accesso (p.10), e le prospettive della già edificata via Marsicano e della ancora non urbanizzata via G.D. di Gravina: a quell'epoca infatti mentre la *S.C.I.S.* ha già realizzato 29 fabbricati, già abitati, la *S.A.V.I.* ha appena iniziato le sue costruzioni.

Una foto aerea successiva al 1928 (*ICCD*, neg. 281788) mostra le costruzioni già effettuate dalla Cooperativa Impiegati sotto via F. Beneventano, compresa piazza Scipione Ammiraglio e la rete stradale già quasi del tutto completa. Avanzata risulta pure l'edificazione per conto della Società Immobiliare della parte a monte di via F. Beneventano; mentre ancora irrealizzati sono gli isolati tra via Appulo e via Bartolomeo Caracciolo, l'insula delimitata a nord da via Fontanelle ed il pendio tra le scale di via Telesino e il complesso cinquecentesco di *S. Maria Materdei*, in cima alla collina Fonseca, dietro il quale si distingue il complesso di *S. Maria della Vita*, pure del '500. L'ampia veduta comprende il pendio tra corso Amedeo di Savoia, sul quale si affaccia il *Panottico* di M. Turchi (1868), e la salita Due Porte, pendio segnato negli anni '70 dal percorso della Tangenziale. In esso si distinguono la *Reggia* col sottostante Tondo, nei pressi del quale ancora non compare la *Basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio* (Vincenzo Vecchia, 1920-53), mentre sono visibili il *Seminario Arcivescovile* (già edificato, ma inaugurato solo nel 1934), sotto il quale si svolge l'*Ospedale di S. Gennaro*⁴⁰⁷, e il *Convitto Pontano*⁴⁰⁸ alla Conocchia gestito dai padri gesuiti, quest'ultimo raffigurato in due cartoline della Raccolta Rusciano relative alla sua inaugurazione nel 1886 e all'ampliamento del 1932.

407 Si rammenta che il cui primo nucleo del complesso di S. Gennaro risale al V sec., anche se nel 1353 ci sarà una grossa ricostruzione; l'ospedale verrà istituito nel 1468, mentre l'ospizio per i poveri dopo la peste del 1656.

408 L'*Istituto Pontano*, fondato nel 1876 da padre Nicola Valente, avrà fino agli anni '80 dell'800 varie sedi localizzate nel centro antico, prima di stabilirsi nel 1922, dopo il radicale restauro dell'arch. Guido Milone, nella sede definitiva di palazzo dei Principi Spinelli di Cariatì al corso Vittorio Emanuele. Il relativo *Convitto* invece sarà inaugurato nel 1886 nell'antica sede di Esercizi Spirituali della Compagnia di Gesù alla Conocchia, allargandosi con una nuova ala nel 1932, fino alla sua chiusura intorno al '46. In A. De Biase, *Il Pontano e la sua storia*, ed. Graphion Raimondi, Napoli 1955.

Dopo il tributo alla monarchia il maggiore periodico illustrato italiano passa a quello dovuto alla ‘divisa’ e alle spedizioni scientifiche promosse dal re in Svezia e nelle regioni polari: quella del veliero Vega (1878-80) e quello della Dijnphna (1883-84). Per entrambe si organizzano festeggiamenti solenni nella **sala Vega dell’Hotel Royal des Etrangers** (sala da pranzo collocata nel cortile coperto dell’albergo), di cui il 13/4/1884 E. Matania fornisce un disegno⁴⁰⁹ a completamento della precedente descrizione di Nicola Lazzaro (29/2/1880, p. 133): “La sala, opera dell’architetto Lorenzo Schioppa, è di stile moresco a doppio ordine. Il primo è a colonnine che chiudono grandi cristalli, lateralmente due grandi specchi. Fra il primo e secondo ordine un fregio sul quale sono scritti versetti del Corano; nel secondo ordine tante finestre laterali che sono poi le aperture del corridoio del secondo piano dell’albergo, giacché tutte le camere circondano coi quattro lati la gran sala. I fregi delle colonne e dei muri sono tutti ad oro e mosaico, opera dell’artista Casanova; tutt’intorno veggonsi gli stemmi delle varie nazioni e delle principali città italiane”. La sala è illuminata da un lucernario e, di sera, “da immensi globi a gas pendenti dagli archi dei bei finestroni moreschi del secondo ordine”. L’albergo, inaugurato nell’inverno del 1876, rientra quindi, insieme col vicino ma già fatiscente Giardino d’Inverno, nello stile dell’eclettismo ottocentesco, rinvenibile nel prospetto esterno e negli elementi neomoreschi della sua sala di rappresentanza. L’aspetto inoltre che lo rende originale per l’epoca è quello di nascere come struttura ex novo e di non impiantarsi in preesistenti palazzi residenziali, come accade per gli altri coevi alberghi napoletani. Altra singolarità doveva essere una cupola angolare, mai realizzata, prevista all’ultimo livello tra via Partenope e la I^a traversa Partenope. Per il resto, almeno per il prospetto principale, tutto è basato sul gioco neorinascimentale dei ricchi sottobalconi, che accoppiano le finestre a due a due, e dalle alte paraste bugnate protese fino al terzo dei quattro livelli.

Raffinata meta di ‘vip’ e scrittori⁴¹⁰, l’hotel avrà varie gestioni che ne miglioreranno via via i comfort: nel 1900 infatti, data la vicinanza della fonte di acqua ferrata, verrà aggiunta una sala da bagno per cure termali e addirittura messa in vendita acqua minerale col marchio dell’albergo. Successivamente, nel 1930, verrà sopraelevato di due piani, vi si aggiungeranno dei balconi angolari e, sull’attico, un ristorante con giardino. L’attuale Hotel Royal, col suo blocco unitario di 11 piani rotto solo dalla curtain-wall del schiaromontealone ristorante, è il risultato della ricostruzione

409 Cfr. foto in *Napoli nelle collezioni Alinari*, op.cit., p. 156.

410 All’Hotel Royal des Etrangers soggiornano infatti nel 1879 il pacha ex-Khédive d’Egitto, nel 1883 Edmondo de Amicis e nel 1897 Oscar Wilde con il suo amante.

curata nel 1959 dall'architetto Ferdinando Chiaromonte. Più mediterranea la soluzione della terrazza pensile, conclusiva del prospetto principale, nonché il tetto giardino con piscina a livello attico.

Dei sei famosi alberghi costruiti lungo la nuova via Partenope tra fine '800 e inizi '900 l'Hotel Royal sarà l'unico ad essere illustrato nel periodico francese *L'Univers illustré* del 27/9/1879, p.612; dato che la stampa italiana e locale sembra stranamente ignorare tali strutture turistiche. Esso sarà il terzo ad essere realizzato lungo via Partenope: lo precederanno infatti l'**Hotel Washington** (1868), poi Hassler (1885), che nella semplicità dei suoi tre piani incorpora il settecentesco Casino Reale (cfr. *Le Monde illustré* del 9/3/1861) col suo giardino⁴¹¹, e poi il neoclassico **Hotel des Bains de Chiatamone** (1875), successivamente soprelevato di ben quattro piani. Solo dopo qualche anno verrà realizzato l'**Hotel du Vésuve** (1882), in un più sobrio stile neorinascimento; seguito nei primi anni del '900 dagli eclettici **Grand Hotel Santa Lucia** (G.B. Comencini, 1902)⁴¹² e **Hotel Excelsior** (E.Vogt-M.Platania, 1907)⁴¹³, gli unici ad essere sopravvissuti fino ad oggi, a meno delle trasformazioni interne e delle soprelevazioni del secondo dopoguerra⁴¹⁴. Dei sei famosi alberghi rimangono attualmente nella loro struttura originaria solo gli ultimi due, venendo costruita nell'area del giardino dell'hotel Hassler la Facoltà di Economia e Commercio (R. Pane, 1937) e successivamente i nuovi hotel Vesuvio (M. Platania, 1948), Royal (F. Chiaromonte, 1959), Continental (A. Izzo-C. Gubitosi, 1970-92).

Negli stessi anni, il giornale non può omettere di documentare, nel quadro della bonifica di due aree degradate della città, quella delle Fosse del Grano e quella di S. Brigida, la realizzazione di due simboli della modernità: le **gallerie Principe di Napoli e Umberto I**.

Il 2 giugno 1883 infatti, dopo un lungo lavoro iniziato dal 1876 con Nicola Breglia e Giovanni De Novellis⁴¹⁵, viene aperta al pubblico la prima galleria, monca del quarto braccio per l'ingombrante presenza del complesso di S. Maria di Costantinopoli. Dall'articolo de *L'Illustrazione italiana* (20/6/1883) emerge chiaramente il marcato rammarico per questa 'fatale' omissione; ma a giocare

411 Cfr. pure l'interessante cartolina postale dell'Hotel Washington, Raccolta Bertarelli, PV p 28-9. Il suddetto giardino risulta ancora in una foto de «L'Illustrazione italiana» del 7/2/1915, ultima immagine prima delle parziali demolizioni del 1921.

412 Del Grand Hotel Santa Lucia si ricordano i famosi interni liberty ormai spariti.

413 Si ricordano del famoso Hotel Excelsior gli arredi in stile Luigi XVI.

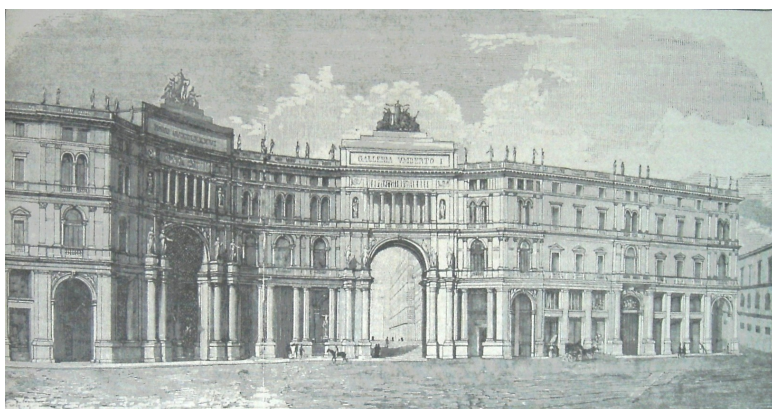
414 Cfr. gli hotels S. Lucia ed Excelsior in una fotografia anni '50 della Raccolta Fiorentino.

415 Cfr. immagine delle relative demolizioni in G. Russo, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Società per Risanamento, Napoli 1960, vol. 2°, p. 34.

un ruolo importante per l'incerto esito della nuova tipologia urbana è sicuramente stata, nonostante la presenza del Museo Nazionale, la minore rappresentatività del contesto ambientale.

L'altra galleria, a quattro bracci, sarà realizzata tra il novembre 1887-90 su progetto di Ernesto Di Mauro⁴¹⁶, Emanuele Rocco e Antonio Curri, e completata con la struttura metallica di F. P. Boubée. Il giornale ne pubblicherà, a partire dal 1882, i progetti⁴¹⁷, le demolizioni cominciate nel maggio 1887 (su disegni dal vero del Matania nel numero del 23/10/1887), effettuate anche di notte grazie alla luce elettrica, e solo nel novembre 1890 (numero del 23/11/1890) un resoconto finale, anche se in realtà i lavori continueranno fino alle soglie del I° conflitto mondiale.

Un altro periodico nazionale, *Il Secolo Illustrato*, pubblicherà in occasione dell'inaugurazione del 9 novembre 1890 e della contemporanea Mostra del Lavoro, due bellissime fotoincisioni della



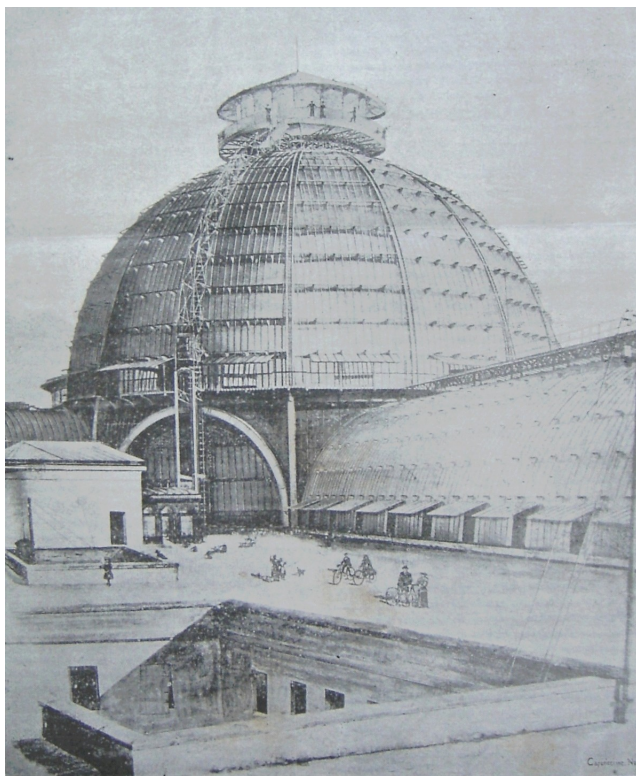
33. La galleria Umberto I. «Il Secolo illustrato», n. 59 del 16/11/1890. Fotoincisione.

galleria. La prima (n. 59 del 16/11/1890, p. 365) riguarda una ardita vista grandangolare della facciata su via S. Carlo (improbabile a causa dell'eccessiva vicinanza del prospiciente teatro) (fig. 33): nel relativo articolo il cronista fa un interessante parallelo col suo modello milanese (G. Mengoni, 1865-77), dal

quale la napoletana ha mutuato i quattro bracci convergenti in un ottagono centrale, pur derogando dalla sua regolarità plano/alteimetrica. Velocità di esecuzione e ricchezza decorativa ottenuta con l'uso di materiali pregiati (il marmo in luogo degli stucchi), insieme con una cupola più slanciata, costituiscono invece i vantaggi del suo emulo, che racchiude sotto l'ottagono un altro gioiello, un originale salone affrescato per concerti e convegni che non ha eguali (n. 60 del 23/11/1890, p. 373).

416 L'ingegnere è il progettista nonché direttore dei lavori della famosa galleria. Dal «Fortunio» del 9/11/1890, si apprende che i lavori vengono affidati all'Impresa del Bonificazione di S. Brigida, composta dall'impresa Esquilino e dai sig. Deserti e Fantoni.

417 Il progetto di Alfredo Cottrau, che prevede la demolizione della seicentesca chiesa di S. Ferdinando, viene pubblicato da L'Illustrazione italiana il 6/8/1882.



34. Progetto di una specola-belvedere sulla galleria (ing. G. Mannajuolo). «B.C.I.A.», 26/5/1898.

A sottolineare il ruolo di moderno e ardito monumento del centro cittadino, il *Bollettino degli Ingegneri e Architetti* del 26/5/1898 pubblicherà un avveniristico progetto dell'ing. Giuseppe Mannajuolo relativo ad una *specola-belvedere* da realizzare sulla cupola di questa galleria, in modo da ammirare da un insolito punto di vista le bellezze della città (fig. 34). Una sala circolare del diametro di quasi 13 metri con pavimento, pareti e soffitto di cristallo, circondata da una terrazza anulare esterna e resa accessibile tramite due tratti di ascensori: il primo, verticale, posto in uno dei quadranti della galleria, affiancato a quello degli inquilini; l'altro, curvilineo, in modo da correre con piani orizzontali lungo la curva di

estradosso della cupola. Il progetto, approvato dalla Giunta e in attesa di una delibera del Consiglio Comunale, oltre a soddisfare criteri panottici sollecitati dalle coeve suggestioni parigine, intendeva accentuare l'arditezza della cupola rendendola più slanciata, ma non verrà realizzato.

Dal 1885 comincerà una lunga serie di vedute che riguardano la zona portuale (cui *L'Illustrazione* dedicherà ben 15 immagini!), sfondo fisso sia per le già accennate visite di regnanti italiani e stranieri, sia per i drammatici avvenimenti bellici. La prima immagine di questa 'isolata' parte della città, finora poco 'pubblicizzata'⁴¹⁸, è il **vecchio ingresso dell'Arsenale** (*L'Illustrazione italiana* del 15/3/1885): una chiusura che si aggiunge a quella sancita dalla cancellata prevista nel 1836 dal Gasse tra la via del Piliero e il porto, nonché dalla costruzione, completata nel 1889, della linea ferroviaria tra il Punto Franco (1878/87-1924) e la Stazione (cesura che si evince nettamente nella pianta elaborata dal Richter nel 1896 per 'Lo Sventramento'. Dopo l'Unità quindi Napoli è un'ex capitale accessibile anche dal mare, ma che con esso ha un rapporto di fatto negato,

⁴¹⁸ Precedentemente solo Cassiano de Silva si era cimentato in un'analoga prospettiva, anche se presa da un punto di vista rialzato.

nonostante la sua vocazione a diventare, soprattutto dopo il taglio del canale di Suez (1859-79) e la sua invidiabile posizione geografica, il più importante scalo del Mediterraneo tra Oriente e Occidente. Purtroppo dalla scelta del 'non intervento' da parte dell'amministrazione, sia pure progressista, del Duca di S. Donato (1876) ad oggi, la zona portuale è stata oggetto di interventi solo parziali, relativi all'ammodernamento delle attrezzature, senza mai innestarsi nel quadro di un generale recupero del rapporto mare-città. Questione irrisolta anche nella zona occidentale a causa dell'apertura nel 1883 di via Caracciolo, ennesimo limite tra la città e il suo mare.

Allo stato non proprio 'ideale' del porto di Napoli, diviso ulteriormente tra l'area della Marina Militare ad ovest e il bacino della Marina Mercantile ad est, si aggiungono agli inizi del '900 i traffici dovuti all'emigrazione e l'intenso movimento di soldati, armi, vettovagliamenti e farmaci diretti verso le legioni militari nel Mar Rosso e in Libia.

L'immagine proposta dal Matania (15/3/1885) mostra infatti l'ingresso nell'arsenale delle truppe in partenza per la terza spedizione italiana nel Mar Rosso. Esso è visto però dalla parte più suggestiva per la presenza a destra dell'abside semicircolare della neoclassica **S. Maria del Rimedio**⁴¹⁹, riedificata secondo alcuni nel 1836 da Stefano Gasse, secondo altri nel 1848 dall'architetto



35. Sartorio (dis.) - Vajani (inc.), Chiesa di S. Maria del Rimedio e vecchio ingresso dell'Arsenale. «L'Illustrazione universale» di Sonzogno, 19/8/1866. Xilografia.

colonnello Clemente Fonseca⁴²⁰ in seguito all'abbellimento del molo voluto da Ferdinando II, prima della sua demolizione avvenuta dopo il 1920. Mentre la parte absidale della suddetta chiesa è già comparsa precedentemente, anche se in un'incisione piuttosto scadente del Lucioni (*Il Mondo illustrato* del 24/11/1860), la prima e unica (troppo semplificata) immagine della sua facciata d'ingresso risale a

L'Illustrazione universale di Sonzogno del 19/8/1866 (fig. 35), dove pure si notano le demolizioni, in atto dal 1861, dell'adiacente bastione del Malguadagno. Essa comparirà raramente, come nella

419 La chiesetta ha una pianta a croce latina con navata unica preceduta da un pronao esastilo ionico.

420 Cfr. G. Alisio, *Napoli e il Risanamento*, ESI, Napoli 1981, p. 105.

cartolina della Raccolta Rusciano risalente agli anni '20 del '900. Una sua rara veduta laterale compare ne *L'Illustrazione italiana* del 1°/7/1894, p. 5, in occasione dei funerali di Giovanni Nicotera.

Nel disegno del Matania, a sinistra dell'ingresso dell'arsenale, si notano le macerie di un edificio doganale, dietro le quali sono le impalcature per la costruzione dei torrini relativi al nuovo varco per l'arsenale, demoliti in epoca fascista dopo il 1923⁴²¹ per la decisione di isolare il Maschio Angioino abbattendone la cinta muraria. Al di là di essi si intravedono le costruzioni adiacenti al teatro Mercadante (già del Fondo, F. Securo, 1778); al centro, sotto l'arco protetto da un solaio ligneo cassettonato, l'infilata prospettica di via del Piliero⁴²², nel cui angolo compare ancora l'edificio di 6 livelli (più uno sopraelevato), abbattuto per la realizzazione di via Colombo (iniziata nel 1924). Nell'inedita fotografia della Raccolta Fiorentino, il cui bollo è datato 1952, tale edificio compare ancora con la scritta 'fabbricato da demolire'; sulla sua sinistra appaiono infatti le impalcature del costruendo edificio a blocco realizzato da M. Canino tra il 1950-53 coniugando classicità e modernità.

Il nuovo varco per l'arsenale è documentato ne *L'Illustrazione italiana* del 6/3/1887, p. 189, in occasione dell'arrivo a Napoli dei feriti di Dogali, trasportati nell'**Ospedale Militare alla Trinità delle Monache**⁴²³. L'ex convento vicereale, trasformato dai francesi in ospedale nel 1806⁴²⁴, subisce, soprattutto nella parte terrazzata, varie modifiche, come si evince dall' incisione tratta per la prima volta da un'istantanea di Luigi Guida mostrata a doppia pagina il 20/3/1887. Il noto fotografo napoletano, amico del pittore D. Morelli, documenta il lungo cortile superiore prima della costruzione eseguita tra il 1893-99 dell' edificio a due livelli e due cortili addossato al bastione vicereale non ancora visibile ne *L'Illustrazione italiana* del 5/3/1893, p. 161. Tale edificio infatti compare per la prima volta nel foglio catastale del 1899, in luogo delle precedenti costruzioni (visibili in parte nella *Nova Delineatio* di Baratta del 1629), che risultano quasi completate nella pianta del Duca di Noja, per poi essere demolito dopo il terremoto del 1980. L'incisione del 1893

421 Cfr. pure foto aerea dell' AM, neg. 281792.

422 Per una migliore visione d'insieme si confronti la veduta presa dall'alto di Castelnuovo della Collezione Di Somma.

423 Si rammenta che tale ospedale è destinato all'esercito, mentre quello della marina occupa l'ex convento di S. Maria di Piedigrotta.

424 Il XIX secolo è infatti caratterizzato dalla riconversione convento-attrezzatura militare; mentre nel XX secolo le aree militari verranno utilizzate spesso come attrezzature civili, di cui il territorio urbano è particolarmente carente.

mostra infatti, sullo sfondo della stazione funicolare di Montesanto, la seicentesca costruzione con torrino prima della sua demolizione avvenuta per dar luogo al nuovo edificio di fine '800 visibile ne *L'Ingegneria Moderna* del 30/11/1904. In una foto anni '60, dietro la costruzione adibita al Reparto di Osservazione prospettante sul cortile mediano del complesso, è infatti ancora visibile sulla destra l'edificio, in parte occupato dal Reparto di Chirurgia⁴²⁵. Attualmente ne rimane una traccia nelle quattro arcate che danno sul cortile, la più estrema delle quali ne costituisce l'accesso. La costruzione di queste nuove strutture a fine '800 fa trascurare evidentemente la cura delle parti più antiche e bisognose di restauri che da tempo presentano serie lesioni, tanto che la stessa *Illustrazione* pubblica il 17/1/1897, p. 36, dei disegni acquerellati di Eduardo Matania riguardanti il crollo, avvenuto il pomeriggio del 7 gennaio 1897, della cupola della chiesa dell'ospedale sul reparto degli ufficiali e sul dormitorio dei sottufficiali, quando i solai delle due sale sprofonderanno sulla sottostante farmacia provocando anche perdite umane. Il Fiordelisi in *Napoli Nobilissima*, 1899, p. 146, annuncia il rifacimento della chiesa avvenuto, subito dopo il crollo, tra il 1897-99; in quella occasione l'interno a croce greca della chiesa verrà trasformato definitivamente in farmacia dell'annesso Ospedale.

Nell'incisione del 1893 si noti che il panorama urbano dalla Cesarea a S. Elmo, già densamente costruito nel tardo '800, è stato ulteriormente modificato sia dalle numerose soprelevazioni sia dalle ultime edificazioni degli anni '60 del nostro secolo: la chiesa di S Maria della Paziienza, perfettamente visibile nel 1887 dal terrazzo superiore dell'ospedale, oggi risulta nascosto dal grosso fabbricato del Parco dei Pini al Corso Vittorio Emanuele 494.

Una particolare struttura ospedaliera viene rappresentata nel famoso periodico in occasione delle nuove edificazioni lungo **via Tasso**, importante collegamento aperto nel 1880 tra il nuovo Rione Amedeo e il Vomero: infatti, mentre l'immagine a monte della strada (6/11/1892) è scattata dal terrazzo superiore dei gradini Tasso all'altezza del primo nucleo del villino Florio al civico 456⁴²⁶, quella a valle (5/3/1893) riprende il primo piano dell'**Ospedale Internazionale**⁴²⁷ al civico 38, derivato dalla trasformazione nel 1883 di un villino liberty appartenente alla famiglia Rossi. Tale

425 Cfr. D. Villari, *Ospedale Militare di Napoli*, s.e., Napoli 1967.

426 La palazzina liberty illustrata dall'Amato conserva tutt'oggi la iniziale denominazione di 'villino' anche se ha subito l'ampliamento di due ali laterali e di ben due piani.

427 Dalla Carta dei Servizi (gentilmente concessa dalla Sig.ra Corbara, ufficio amministrativo dell'attuale Casa di Cura s.r.l.) del famoso ospedale per stranieri si apprende che un primo nucleo risale al 1877 ed è localizzato in un appartamento locato in vico Stretto dei Miracoli; il trasferimento nella nuova sede avverrà solo nel 1884.

villino viene acquistato con la consistente donazione di Lady Harriet Bentinck in cambio dell'assunzione di un medico e una infermiera inglesi e di un trattamento speciale per i marinai inglesi⁴²⁸. La cartolina postale del 1884, ristampata in occasione del centenario della sua fondazione, ne mostra il lato prospiciente il corso Vittorio Emanuele.

Tutta la nuova arteria panoramica sarà oggetto nel corso del '900 di un'intensa urbanizzazione signorile, spesso testimoniata da esempi liberty; in particolare la sua zona a valle perderà le sue ampie aree verdi per l'edificazione dei parchi Maria Cristina di Savoia (I° dopoguerra), Comòla Ricci (anni '50) e Matarazzo (anni '60). *L'Illustrazione* nel n. 20 del 15/5/1927, p. 391, mostra infatti proprio la parte alta di via Tasso: in primo piano l'area alberata dove sorgeranno gli ultimi due parchi signorili⁴²⁹. L'arteria ottocentesca sarà fornita solo nel '900 di una doppia linea tranviaria, documentata nel *B.C.N.*, agosto 1929, p. 10, all'altezza del villino al civico 432.

Sempre restando in tema ospedaliero, bisogna ricordare che la presenza dei regnanti, di cui *L'Illustrazione* è fissa e ossequiosa testimone, è ovviamente attiva in eventi benefici come le inaugurazioni di scuole ed altre attività assistenziali. Il periodico mostra un paternalistico interesse per tutte le iniziative promosse da istituti di carità, come l'inaugurazione alla presenza dei Duchi d'Aosta del nuovo **Ospizio Marino** di Bagnoli per bambini⁴³⁰ (22/7/1906), presso l'omonima piazza.

In tema di assistenza ospedaliera per adulti invece, tranne che la citata immagine dell'Amato sull'Ospedale internazionale in via Tasso, manca una vera documentazione.

Bisogna ricordare che dopo l'Unità a Napoli, oltre alle cliniche universitarie, funzionano vari ospedali con reparti assistenziali per la cura gratuita dei poveri della provincia. Con R.D. 18/6/1898, i vari istituti ospedalieri della città vengono raggruppati in: Ospedali Riuniti (Incurabili,

428 Dalla stessa Carta dei Servizi si apprende che, dopo le trasformazioni messe in atto nel 1938, il convenzionamento con la Regione Campania e l'accoglienza di tutte le branche specialistiche e di un'alta percentuale di medici esterni nel 1981 hanno consentito di risolvere la crisi finanziaria causata (nonostante l'assiduità delle prestazioni erogate alla N.A.T.O., a società assicurative e a vari consolati stranieri) dal decremento dell'attività portuale, dal sistema mutualistico e dalla carenza di donazioni.

429 Proprio sul fianco occidentale del villino Florio verrà realizzato infatti l'imbocco superiore del viale privato Comòla Ricci.

430 La struttura, dipendente dall'Istituto Ortopedico Ravaschieri, sorge nel 1905 lungo la spiaggia di Bagnoli come clinica per la terapia marina di bambini rachitici. Come si vede dall'immagine, essa è composta da due livelli di finestre arcuate aperte su piccoli balconi con balaustre in ferro ed è coronata da un cornicione a dentelli. L'anno seguente, l'Istituto acquista un vicino fabbricato, prima adibito a ristorante, ampliandolo con un corpo di fabbrica sul mare, a tre piani, da destinare anche a colonia estiva. Chiuderà in seguito alle impetuose mareggiate del 1927, per essere ristrutturato in pochi mesi dall'Alto Commissario, anche con opere di sottofondazione che daranno alla luce una sorgente termale.

Gesù e Maria, Pace); del Real Albergo dei Poveri (Loreto e Vita); del Pio Monte della Misericordia (Elena d'Aosta, Paolina Ranieri); del Real Ospizio di S. Gennaro dei Poveri (Gustavo Morvillo, Ascalesi); Pellegrini (dell'omonima Arciconfraternita); Cotugno (gestito dal Comune); Pausillipon; Ravaschieri. Prima dell'istituzione dell'Alto Commissariato il servizio ospedaliero è affidato dunque in massima parte alla pubblica beneficenza e molte sono le carenze a livello igienico e strutturale per i malati acuti che vengono accolti soprattutto nell'antico e fatiscente ospedale degli Incurabili. Durante il Regime si cercherà di potenziare e ampliare le strutture preesistenti per i malati cronici e di costruire, per le malattie acute, un ospedale ex novo, piuttosto che provvedere al risanamento del vecchio complesso cinquecentesco degli Incurabili. Per il sopraggiungere della guerra, tale mastodontica struttura multipiano verrà realizzata nelle sue adiacenze, ma solo tra il 1947-54 e con uno dei progetti più malriusciti di Camillo Guerra: essa verrà quasi subito occupata dalla scuola 'T. Campanella' e da uffici comunali.

Il tema ospedaliero verrà maggiormente affrontato nelle riviste locali, ma solo dal punto di vista progettuale: *L'Ingegneria moderna* pubblica infatti il 31/8/1913 il progetto dell'ing. F. de Simone per una sistemazione organica dell'**Ospedale Cotugno**, creato nel 1885 dopo l'epidemia colerica del 1884⁴³¹. Il famoso centro per le malattie infettive, sorto nei pressi di via nuova del Campo, è inizialmente composto da una casa colonica per la direzione e da 6 baracche lignee⁴³², tanto che non compare neanche nel rilievo catastale di fine '800. In epoche successive queste baracche verranno man mano sostituite da padiglioni in muratura; ma la struttura, ancora carente di una stazione per la disinfezione, di una lavanderia meccanica e di un sicuro sistema fognario, necessita di una sistemazione organica che viene tentata in occasione della legge sul risorgimento economico del 1904 col progetto del De Simone (1906). Esso prevede la costruzione di 9 padiglioni per le varie malattie infettive, più un fabbricato a 3 piani per l'Amministrazione, uno per la Disinfezione, due per deposito e dispensa, uno per la lavanderia, uno per il laboratorio, oltre che altri ambienti di servizio. Le costruzioni vengono inserite in una maglia ortogonale di viali e aiuole paralleli a via Cupa Carbone e via Capodichino, mentre i 2 padiglioni per tubercolotici si rivolgono obliquamente verso l'ingresso principale adiacente a via del Campo: *L'Ingegneria Moderna* fornirà planimetria e disegno prospettico della vasta area compresa tra via del Campo, via Cupa Carbone e via Capodichino (attuale viale Umberto Maddalena). Purtroppo, nonostante il consenso della

431 All'epidemia colerica del 1884 cui si farà fronte anche con l'Ospedale della Conocchia di cui si è parlato in precedenza.

432 Cfr. *Le Opere del Regime*, op.cit., p. 455-458.

Commissione Municipale, che esporrà il progetto all'Esposizione Internazionale di Igiene a Roma del 1912, esso non verrà mai realizzato e si dovrà attendere il 1925-28 per avere una struttura in grado di poter affrontare le emergenze cui un porto internazionale è chiamato a rispondere.

Infatti il *B.C.N.* nell'ottobre 1928 documenta la nuova stazione di disinfezione (qui trasferita da una struttura esistente nella zona dei Granili) e lavanderia (p. 10) da poco realizzate; assieme ad altri necessari ampliamenti come il numero dei padiglioni di isolamento, la realizzazione di un fabbricato per l'amministrazione e la direzione e di un esclusivo padiglione di camere singole e servizi per 'ammalati abbienti'. Vengono realizzati altresì una fognatura a sistema separatore che consente la disinfezione di tutti i rifiuti ed una più decorosa sistemazione del verde. Nonostante questi interventi nel II° dopoguerra si penserà di costruire una nuova sede, ben inserita nel contesto ambientale della nuova zona ospedaliera, per mano dell'arch. G. De Luca (1955-58): l'ultima rilevazione alla Doganella risale infatti al 1957⁴³³. Nella nuova zona, posta fuori del piano regolatore ed eletta 'ospedaliera' dagli anni Trenta, quando viene edificato per prima l'ospedale A. Cardarelli (Ufficio Tecnico del Genio Civile, 1929-31) e subito dopo il Monaldi (I.N.F.P.S., 1931-39), sorgeranno più tardi il Pascale (1936) ed infine il Nuovo Policlinico (C. Cocchia ed altri, 1963-71).

Si è visto che il maggiore periodico illustrato a diffusione nazionale tra il 1891-94 comincia a pubblicare una serie di incisioni tratte dal vero di un giovane collaboratore napoletano, Gennaro Amato (1857-1947), poliedrica figura di giornalista, pittore, illustratore, fotografo, la cui raccolta di fotografie, conservata attualmente presso la Società Napoletana di Storia Patria, con scatti suoi o di più rinomati fotografi (tra cui Sommer, Lembo, Achille e Pasquale Esposito), servirà per illustrare le pagine della prestigiosa casa editrice Treves sul 'Risanamento a Napoli'. Il ricco repertorio fotografico, oscillante tra una sorta di bozzettismo oleografico e un intenso realismo (relazionabile con le amicizie di veristi come Gemito,igliaro, Serao), solo nel 1930 è stato da lui ordinato in un Album di 159 fogli recanti didascalie autografe in calce, assumendo così le caratteristiche di un vero e proprio reportage di cronaca.

Seguendo lo schema adottato già quattro anni prima da Eduardo Matania, per la nota rivista dei Treves l'Amato raccoglie in una pagina singola o doppia, come in un collage, le immagini più

433 La rilevazione IGM del 1957 è tratta da Alisio-Buccaro, 2000.

significative riguardanti le trasformazioni in atto nella sua città⁴³⁴. Dai lavori dell'acquedotto del Serino (già inaugurati nel 1885) e del nuovo sistema fognario⁴³⁵ per i nuovi rioni Amedeo e Mergellina⁴³⁶, alla costruzione del nuovo tunnel di Fuorigrotta (18/10/1891) e dell'ascensore di Posillipo (21/8/1892)⁴³⁷; dall'abbattimento delle mura aragonesi (27/3/1892) davanti alla Stazione a quello di Porta Medina (5/3/1893); dalle aperture di via Tasso (6/11/1892 e 5/3/1893), via dei Mille (5/3/1893), via Partenope (9/4/1893), a quelle dei quartieri S. Lucia, Mergellina, Amedeo, Vomero, per non parlare delle funicolari... Tutto viene descritto con una ottantina di piccole immagini assemblate, con minuzia di particolari, in 12 pagine, seguendo un ordine logistico più che cronologico. Ovviamente l'Amato illustra tutti i quartieri borghesi che si stanno realizzando in città, non ultimo il quartiere Vomero che, a causa della crisi edilizia, proprio dal 1893 subirà una lunga battuta d'arresto (dovuta alla convenzione del 7/12/1893, in base alla quale il Comune continuerà le opere lasciate incomplete dalla Banca Tiberina), venendo esso lentamente costruito fino al 1930 ed oltre. L'illustratore evita qualsiasi cenno a realizzazioni di edilizia popolare, un po' perché al momento della costruzione della Filantropica, ha solo 11 anni, ma anche perché, purtroppo, alle demolizioni del Risanamento corrisponderanno le prime case popolari a cura dell'I.C.P. solo tra il 1910-14, quando cioè la sua collaborazione con il periodico comincia a scemare.

I suoi primi collage sono dedicati a Posillipo, alle sue bellezze archeologiche e ai lavori per lo scaricatoio pluviale di Coroglio (4/10/1891); alla zona fuori-grotta della città, illustrata da Nisida (ancora isolata dalla terraferma) a Bagnoli (dal 1859 nuovo polo di espansione industriale, nonché sede del poligono di tiro della cavalleria), fino alla galleria tranviaria scavata tra il 1882-85 sulla salita della Grotta⁴³⁸; per finire con la chiesa di S. Vitale (18/10/1891), già rivestita delle forme eclettiche della ristrutturazione risalente all'anno prima. Successivamente l'Amato passa ad illustrare le nuove architetture che stanno sorgendo sulla collina di Posillipo in quegli anni

434 Il famoso illustratore napoletano dal 1881 si trasferirà a Genova, pur spostandosi per brevi periodi a Londra, Parigi, Roma.

435 Il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti» precisa il 16/2/1884 che la città è stata divisa in 4 zone: la prima confluisce nel collettore di via Foria scaricando le acque all'Arenaccia; la seconda dal collettore di via Marina scarica in un pozzo presso la foce del Sebeto; la terza è servita da un collettore che parte da via Chiaia immettendosi in un secondo collettore della Marina; la quarta, dal collettore lungo la Riviera di Chiaia scarica in un pozzo sotto via Pace dove fu iniziato il tunnel dell'Alvino

436 Del rione Mergellina l'Amato fornisce, il 27/3/1892, una mappa completa delle colmate da realizzare e, il 21/8/1892, una veduta della vasca di raccolta fognaria localizzata nella zona delle cave di Piedigrotta.

437 Dal «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti» del luglio-agosto 1896 ricaviamo che l'ascensore, ideata dai Du Mesnil e Treize-Dreys allorché la Società delle Tramvie Napoletane ebbe compiuto il traforo di Posillipo, ha la stazione inferiore presso l'imbocco orientale di tale galleria, mentre quella superiore si trova fra Porta di Posillipo e Villa Patrizi.

438 Tale galleria verrà ampliata e ribattezzata *galleria delle Quattro Giornate* nel 1940.

(18/10/1891): compare quindi il Mausoleo Schilizzi in costruzione⁴³⁹; palazzo *Stagno* (già Morra), dal 1740-99 sede del *Parnaso* napoletano, prospettante su via Posillipo⁴⁴⁰; villa *Auletta* (dal 1887 villa *Maravel*, poi dal 1909 villa *Pierce*), nota per aver ospitato Garibaldi nell'ultimo anno di vita.

Tra le vedute più suggestive fornite dal noto illustratore c'è una prospettiva del nuovo **rione Mergellina** in costruzione (27/3/1892, p. 204) vista dall'attuale piazza Sannazzaro, in asse con il corso Umberto I (l'attuale viale Gramsci). In primo piano si nota la traccia in cui verrà posizionata la fontana della Sirena, opera di Pasquale Buccino, prima localizzata davanti alla Stazione Centrale. Sul margine sinistro dell'ampia prospettiva c'è la vecchia via Mergellina (oggi via G. Bruno), dove un tempo arrivava il mare, segnata dal doppio binario tranviario. Tra quest'ultima e la nuova strada l'edificazione dei lotti appare ancora incompleta almeno nella testata, mentre sulla destra risultano già ultimate via Caracciolo e le costruzioni sulla colmata, a meno del terzo lotto, occupato solo nel 1921 da due edifici neorinascimentali progettati da Pietro Paolo Quaglia⁴⁴¹. Sul margine destro del disegno compare il cantiere relativo al blocco angolare compreso tra via Sannazzaro e via Mergellina che reca ancora il cartello 'terreni da vendere', dato che la ditta Du Mesnil ha ricevuto i terreni edificabili a parziale compenso della realizzazione per la strada costiera. Tale isolato nel foglio catastale del 1897 risulta ancora solo parzialmente edificato nel suo spigolo meridionale e tale rimarrà fino al 1910⁴⁴². La foto aerea del 1926 (ICCD, neg. 281798) ne documenta il completamento nordorientale, mentre la cortina su via nuova Mergellina, all'epoca ancora libera, verrà obliterata solo negli anni '50.

Se l'illustrazione periodica si è basata finora su xilografie o foxilografie, gli anni tra il 1894-96 rappresentano, almeno per la testata in esame, il momento di reale passaggio alla fotografia. La prima effettiva fotografia di Napoli (16/2/1896) riguarda i Magazzini Generali del Deposito Franco, costruiti tra il 1878-87 e abbattuti nel 1924 in previsione della risistemazione dell'area portuale.

439 I lavori del mausoleo infatti, diretti da Alfonso Guerra tra il 1883-89, saranno proseguiti dal figlio Camillo solo nel 1923, quando il Comune dedicherà il monumento ai Caduti per la Patria.

440 Si rammenta che via Posillipo viene realizzata durante il decennio francese tra il 1808-12 fino a capo Posillipo, continuata nel 1816 fino a Bagnoli dagli austriaci e perfezionata tra il 1823-30 dai Borbone; cfr. *Le opere del Regime*, p. 135.

441 Dei due eclettici edifici, quello su via Caracciolo viene inizialmente destinato ad albergo, mentre quello su viale Elena sarà occupato fino a qualche anno fa, al piano terra, dal cinema President.

442 Cfr. pianta Detken & Rocholl, 1910.

Più ad oriente, sul Molo Trapezoidale progettato da Domenico Zainy in asse con via Duomo, viene realizzata tra il 1894-1899, a cura dell'ing. Luca Cortese del Genio Civile, l'eclettica Stazione Marittima, nonché i bacini di carenaggio (1895-1905) al Molo del Carmine.

Poco più tardi verranno ampliati il Molo Trapezoidale, che perde l'allineamento con via Duomo, e il Molo Orientale e realizzata, in armonia con la prospiciente Stazione Marittima, la **Stazione per la Disinfezione degli Emigranti** (E. Coen Cagli, 1903; impresa costruttrice Raffaele Turillo).

Singolare è il fatto che i periodici analizzati scelgano di illustrare (24/1/1904) non la Stazione Marittima quanto tale struttura per la disinfezione, forse perché unica in Europa, non essendovene che un'altra a Suez.

La composizione di 6 fotografie scattate da E. D. Andruzzi (*L'Illustrazione italiana* del 24/1/1904, p. 76) ne mostrano l'inedita facciata (fig.350) e alcuni locali per i macchinari usati per la sterilizzazione dei bagagli⁴⁴³, situati al piano terra, alle spalle del lungo porticato esastilo chiuso dalle due simmetriche sporgenze laterali, pure trattate a bugne. Tale portico, rivolto verso il mare, è coperto dall'ampia balconata del piano superiore dove sono localizzati gli uffici del R. Ispettorato della Emigrazione. "L'ingresso dello stabilimento di disinfezione è situato nella estremità orientale dell'edificio e cioè dal lato della Traversa Gravina, la quale serve da via d'accesso al porto per gli emigranti", mentre "...nell'estrema parte occidentale dell'edificio, dal lato della traversa di via del Duomo, trovansi i gabinetti di vaccinazione"⁴⁴⁴, raffigurati in primo piano in una foto pubblicata da *Il Mattino Illustrato* del 10/1/1904, p. 6, ben due settimane prima del periodico milanese.

La struttura, ancora assente nel rilievo catastale del 1899, è dunque localizzata, come si evince anche dalla planimetria delle opere residue previste dalla Società per Risanamento con convenzione 7 gennaio 1904, nell'area prospiciente la Stazione, ad oriente della traversa di via Duomo. Essa è ancora visibile intorno agli anni '30 del '900 in una foto aerea dell'AM (ICCD, neg.281763), assieme alle sovrastrutture che circondano la vecchia Stazione Marittima⁴⁴⁵, una parte delle quali ospita la sede dell'ENIT (Ente Nazionale Italiano per il Turismo), come testimonia una foto pubblicata su *L'Illustrazione italiana* dell'8/8/1926.

443 Il periodico descrive minuziosamente tutti i vari passaggi fino agli apparecchi sterilizzatori consistenti in due stufe a vapore del tipo Geneste-Herschel, capaci di disinfettare ciascuna il bagaglio di oltre 200 emigranti all'ora.

444 Dall'articolo di Luigi Conforti del 24/1/1904, p. 76.

445 L'attuale struttura, sorta al posto della vecchia Stazione e risalente agli anni '70, ospita la Direzione dell'Ente Autonomo Porto.

Durante il Regime i servizi di disinfezione cittadini, svolti in una struttura situata ai Granili, vengono unificati ai servizi di disinfezione ospedalieri e così trasferiti all'ospedale Cotugno⁴⁴⁶; forse a partire da questa perdita di funzione e per una generale riorganizzazione delle aree portuali all'altezza del varco Duomo, la struttura verrà abbattuta dopo il '70.

Nella foto aerea risulta ancora visibile infine, e lo sarà ancora con la costruzione di via Marina nel 1946, la linea ferroviaria Porto/Stazione risalente al 1883-88.

Il periodico si occupa, a partire dal 1897 (12/12/1897, 10/7/1898, 6/7/1902), dell'insediamento suburbano sei-settecentesco sorto al di là dell'antica grotta romana per Pozzuoli e costituito prevalentemente da masserie rurali poste intorno alla primitiva chiesa di **S. Vitale**, a sua volta abbattuta nel 1940 per costruire il nuovo rione Fuorigrotta.

Come si evince dalla pianta del Duca di Noja del 1775 e dalla pianta della *Parrocchia di Fuorigrotta* del 1865/70⁴⁴⁷, tale zona nell'arco di un secolo non subisce grandi cambiamenti né nella trama viaria né nella sua espansione⁴⁴⁸. Solo tra '800 e '900 si moltiplicheranno le proposte per una sua nuova sistemazione urbana, a partire da quella avanzata da Lamont Young che, nell'ambito dei suoi studi di una Ferrovia Metropolitana e dei nuovi rioni Venezia e Campi Flegrei (1883), sarà il primo a ritenere necessaria l'apertura di una nuova galleria di collegamento tra il costruendo viale Principessa Elena e la zona in esame⁴⁴⁹. A questa seguiranno la Cumana (1899) e la direttissima Roma/Napoli con scalo ai Campi Flegrei (1904) che diventeranno gli elementi guida per lo sviluppo dell'area⁴⁵⁰.

Sarà comunque l'insediamento dell'Ilva a Bagnoli tra il 1905-11 a influire maggiormente sullo sviluppo non più turistico ma industriale della zona, con la prevedibile nascita di quartieri operai realizzati a partire dal 1913, interrotti dalla I^a guerra mondiale e ripresi nel ventennio fascista, epoca di radicale trasformazione del quartiere, come si vede nel relativo piano di bonifica conservato presso l'ASMN.

446 Cfr. «B.C.N.», ottobre 1928, p. 10.

447 La pianta è conservata presso l'Archivio Storico Diocesano di Pozzuoli, sez. III. Luoghi sacri ed enti ecclesiastici, Ecclesia Foriscriptae, mappe (per gentile concessione della Prof. M.R. Pessolano).

448 Cfr. pure rilievo catastale del 1896.

449 La galleria tranviaria verrà poi realmente scavata tra il 1882-85, ma da Piedigrotta.

450 In particolare la linea ferroviaria (così come per l'area orientale il limite del porto ha compromesso il rapporto della città col suo mare) costituirà una vera e propria barriera per lo sviluppo della zona: solo negli anni '30 l'area a sud dei binari verrà urbanizzata, ma a prevalente scopo militare e industriale. Per l'argomento si confronti: V. Andriello-A. Belli-D. Lepore, *Il luogo e la fabbrica*, Graphotronic, Napoli 1991

Nel ventennio sarà realizzato il tunnel Laziale (1925), cui farà seguito il consolidamento (1931) e l'ampliamento della galleria tranviaria (1939)⁴⁵¹.

Fulcro dell'antica zona di Fuorigrotta appare comunque la cinquecentesca chiesa di S. Vitale, punto di confluenza negli anni 1865/70 delle cinquecentesche strade delle Pigne (via Leopardi); dei Bagnoli (via Ribera), scomparsa fino alla Osteria dei Pilastri, per poi rinominarsi via Diocleziano; di S. Francesco, corrispondente all'imbocco di viale Augusto, scomparsa; e, più avanti, della borbonica Nuova Canzanella (via Consalvo), via Castellano (scomparsa) e della strada di Fuorigrotta (via della Grotta Vecchia), sbocco dell'antica grotta di Cocceio (I sec. a.C.). A queste verrà aggiunta⁴⁵² via della Grotta (via C. Duilio), in collegamento con la galleria tranviaria per Piedigrotta.

La chiesa ha origini quasi sconosciute. Se una prima testimonianza di un luogo legato al culto di S. Vitale (forse solo una cappella o una chiesetta) risale infatti al 985 d.C., è con l'apertura tra il 1568-71 della nuova strada per Pozzuoli e Roma ad opera del vicerè Parafan de Ribera⁴⁵³, che viene costruita, isolata tra due strade, una chiesa ad unica navata⁴⁵⁴. Essa rimarrà tale fino al 1827-30, quando verrà ampliata e allungata dall'arch. Antonio Niccolini⁴⁵⁵. Ma lo stato della chiesa risulta a quei tempi assai degradato: in una descrizione del parroco Antonio Guadagno risalente al 1885, si parla di dissesti strutturali causati dalla vicina linea tranviaria e di uno stato di degrado causato da pestiferi orinatori posti lateralmente all'ingresso, vicino alla tomba del Leopardi. Se ne prevede quindi una valorizzazione resa necessaria dalla presenza delle illustri spoglie.

Già mettendo a confronto la prima immagine della chiesa di S. Vitale ritratta da Gennaro Amato (18/10/1891) con quella di 6 anni più tardi (12/12/1897) emergono, nonostante l'analogo edificio di 4 piani nel margine destro (indice di una già intensa urbanizzazione a carattere residenziale e non più rurale), la curiosa assenza nella seconda del campanile di destra e la sistemazione ad aiuole della antistante piazza Leopardi risalente al rilievo catastale del 1896. Sempre un disegno del Matania (10/7/1898), in occasione della commemorazione per il centenario della nascita del poeta,

451 Tale galleria sarà provvisoriamente chiusa nel 1925 perché incompatibile con i lavori per la Direttissima (S. Manna, *Il primo Metrò*, Pironti, Napoli 2005). Come riferisce il «B.C.N.» del giugno 1931, p.12, la sua chiusura definitiva avverrà però nel 1929 a causa di importanti lesioni nella volta.

452 Cfr. rilievo catastale del 1896.

453 Lungo questa solitaria strada prima detta 'dei Bagnoli' si trova la seicentesca chiesa di S. Antonio Ardia, raffigurata nell'incisione di Carlo Cataneo pubblicata nel 1847 dal periodico «La Sirena».

454 Il Saint-Non nel suo *Voyage pittoresque* pubblica un'acquaforte del Couchet su disegno dello Chatelet; mentre l'Alvino in *La collina di Posillipo* ipotizza a p. 126 la data di costruzione del 1666 e ne mostra un disegno di Achille Gigante.

455 L'orologio sul timpano della chiesa è già documentato dal XVIII secolo.

documenta i lavori in atto nel pronao di ingresso (iniziati nel 1898 dall'impresa Fantoni) che stanno trasformando i tre portali d'ingresso in archi, con l'aggiunta sovrastante dei 7 archetti sotto il preesistente frontone con l'orologio. Si tratta della ricostruzione neorinascimentale della facciata dovuta all'arch. Nicola Breglia, il cui progetto è pubblicato nel *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti* del 14/7/1898⁴⁵⁶, mentre a Carlo Martinez si deve il restauro dell'intera chiesa e al pittore Paolo Vetri gli affreschi nel portico. Come un'armonica cornice monumentale da dare alla tomba, il nuovo pronao è in travertino, mentre le semicolonne, i pilastri angolari e l'architrave sono di granito lucido; marmoree le parti decorate a rilievo dell'attico. In occasione della costruzione della Mostra d'Oltremare e della bonifica di tutta la zona, la chiesa verrà demolita e ricostruita tra viale Augusto e via Giulio Cesare su progetto dell'arch. Ferdinando Chiaromonte negli anni 1952-60.

La veduta che ci fornisce Eduardo Matania del fianco laterale di tale chiesa (10/7/1898) è piuttosto rara in quanto essa nell'iconografia tradizionale ha sempre offerto la sua facciata principale, vuoi in occasione della collocazione nel suo pronao delle spoglie di Giacomo Leopardi (1837), vuoi in quella della ricostruzione di quest'ultimo per le celebrazioni nel centenario della nascita del poeta⁴⁵⁷. L'insolito punto di vista è posto sulla cinquecentesca strada delle Pigne e costeggia il fianco sinistro di S. Vitale con le sue aperture semicirculari e uno dei due campanili che ne ornano la facciata. Nel margine sinistro della veduta si intravede la facciata della cappella di *S. Maria della Protezione*, fondata nel 1857 da Luigi Masullo e rilevata per la prima volta nella pianta della Parrocchia di Fuorigrotta 1865-70. Questa, ad unica navata coperta a volta, abside quadrangolare e prospetto timpanato con paraste composite laterali al finestrone semicircolare, sarà temporaneamente risparmiata dalle demolizioni previste per la creazione del nuovo rione Flegreo in quanto i suoi locali saranno adibiti a deposito per le suppellettili della demolenda S. Vitale. La Cappella verrà abbattuta solo nel 1941, quando risulterà conclusa la sede provvisoria della nuova S. Vitale, cioè la chiesa del *Buon Pastore* in via delle Legioni. La citata prospettiva offre la vista della piazza dedicata a Leopardi (coincidente all'incirca con l'attuale largo Lala) con lo sfondo, in alto sulla collina, del tratto già abbastanza edificato di via Porta di Posillipo, in prossimità della barriera

456 Cfr. pure fotografie dell'avv. Carlo Abéniacar pubblicate ne «L'Illustrazione italiana» del 6/7/1902 a restauro completato.

457 Si rammenta che il Ministro della P.I. Gianturco dichiarerà la tomba monumento nazionale con apposita legge del 1897.

doganale, dietro la quale su via Manzoni sorgerà negli anni '30 del '900 la funicolare per Mergellina.

Presso l'*ASMN* sono state trovate alcune interessanti immagini - data delle strade che lambiscono la vecchia chiesa di S. Vitale: la prima riguarda il cantiere di via Caio Duilio ripreso proprio dall'imbocco di via Leopardi, da cui è visibile anche la chiesa del Buon Pastore in costruzione dagli ultimi mesi del 1939 su via delle Legioni; l'altra, precedente, offre la vista dell'altro fianco di S. Vitale, quello lungo via S. Francesco, ripreso dall'antica strada dei Bagnoli in occasione delle demolizioni in atto nel nuovo rione iniziate col primo colpo di piccone del 30/1/1939⁴⁵⁸.

La foto scattata dall'AM il 9/4/1927 (*ICCD*, neg. 281805) offre un'ampia panoramica del crinale della collina tra Mergellina e Fuorigrotta segnato dal nuovo nastro di via Manzoni compreso tra villa Patrizi e villa Rispoli (il primo tratto è infatti già realizzato tra il 1920-25). Sul versante orientale si distinguono le rampe di S. Antonio con la via Porta di Posillipo, ma mancano ancora la funicolare di Mergellina (1930) e le serpentine di via Orazio, via Pacuvio e Via Stazio (tutte successive al 1930). L'edilizia si riduce a pochi casali (Plassenel, Taglioni e Gibot) localizzati all'interno del muro finanziere, al di qua del citato complesso religioso; allo stesso livello altimetrico dei casali suddetti (tutti trasformati in ville, ad eccezione di villa Gibot, abbattuta per costruire via Orazio), villa Pollio è invece la sola costruzione che compare all'esterno del muro borbonico. Al di là di via Manzoni lo sguardo plana sulla piana di Fuorigrotta in cui si distingue l'asse di via Leopardi (ex cinquecentesca strada delle Pigne) e quello ortogonale di via Rossetti che ospita le prime costruzioni del rione Duca d'Aosta realizzate tra il 1910-14 e tra il 1918-26 e non ancora soprelevate del quinto piano. Detta aggiunta sarà effettuata in epoca fascista tra il 1926-29, quando verrà realizzato l'ampliamento, col famoso portico ad archi, su via Leopardi, mentre un ulteriore ampliamento di case semirurali si verificherà nel '39. Purtroppo, se il rione è da ritenersi "paradigmatico della storia progettuale dell'ICP napoletano"⁴⁵⁹ per l'applicazione di tipologie diversificate (a blocco con cortile, in linea, a schiera e semirurali con orti), non lo è per l'alta densità edilizia e la mancanza di attrezzature che lo rendono peggiore dei coevi interventi di Poggioreale.

L'immagine aerea evidenzia il vasto insediamento, intensificatosi con l'apertura della galleria tranviaria (1882-85), tra via Leopardi e la borbonica via Nuova Canzanella (la futura via

458 Al '39 risalgono pure i lavori di ampliamento della galleria delle Quattro Giornate (già consolidata nel '31), nettamente visibile nello sfondo della foto; nonché le demolizioni in atto di via Castellano, in primo piano.

459 Cfr. S. Stenti, *Napoli moderna: città e case popolari 1868-1980*, Clean, Napoli 1993, p. 69.

Consalvo), gli unici assi viari rimasti quasi intatti in seguito alle trasformazioni del '39⁴⁶⁰, in base alle quali scompariranno le antiche strade S. Francesco, di Bagnoli e Castellano, confluenti nello storico largo Leopardi. Trasversalmente a via Leopardi è visibile infine il tracciato della Cumana (1889), unico collegamento ferroviario prima dell'apertura, più a sud, della Direttissima (1927).

La foto aerea della RAF (*ICCD*, neg. 88639), scattata il 2/9/1943, mostra nitidamente l'area tra via Terracina e via Kennedy, appena occupata dalla Mostra d'Oltremare inaugurata nel '40; altrettanto chiaro è il tridente via Leopardi (col suo rione Duca d'Aosta e il vicino rione Miraglia), viale Augusto⁴⁶¹ (già alberato, ma ancora poco edificato), via Diocleziano/G. Cesare. Risultano ben definite piazza dell'Impero, dedicata poi a V. Tecchio, e piazza del Littorio, ribattezzata piazza Italia, col prospiciente Sferisterio (oggi in rovina); mentre non lo è ancora piazza S. Vitale con la sua chiesa costruita negli anni '50. Ancora inesistenti piazza G. D'Annunzio, in prossimità del vertice tra via Terracina e via Leopardi, col suo stadio S. Paolo (C. Cocchia & C., 1948-59) e la limitrofa arteria di via Lepanto. Al margine superiore si individua il recente tortuoso tracciato di via Caravaggio (1925-30, sistemata nel 1935) tra le alberate, ma ancora inedificate, via Giustiniano e via Consalvo; mentre a sud-est campeggia il crinale di via Manzoni e a sud via Cavalleggeri, quasi strada di campagna che attraversa il complesso della Caserma Cavalleggeri d'Aosta col suo poligono di tiro. L'immagine è completata da un altro scatto RAF (neg. 88638) che abbraccia più ad occidente via Agnano con l'ippodromo e, a sud, tra le due linee della direttissima e della cumana, l'abitato di Bagnoli.

Il nuovo secolo sarà inaugurato da due eventi paralleli per Napoli, in quanto databili entrambi agli inizi di maggio; ma contrastanti, in quanto mentre nel primo si discute su come mantenere la salute degli uomini, l'altro ne minaccia la distruzione: l'Esposizione di Igiene e la nuova eruzione del Vesuvio. Il giornale affida l'illustrazione dell'esposizione alle foto 'ravvicinate' di G. Di Properzio (20/5/1900), in cui l'architettura costituisce solo un fondale per gli spostamenti dei sovrani, e ai disegni acquerellati firmati R.G. e Fortunino Matania, che però mettono in risalto soltanto le poche strutture architettoniche già eseguite al tempo dell'inaugurazione del 9 maggio, poi più nulla. L'eruzione in atto è invece affidata alle suggestive foto scattate dall'Osservatorio Vesuviano e al doppio spettacolo pirotecnico offerto alla città e ai suoi visitatori in questa

460 Sempre l'ASMN documenta le demolizioni in atto all'angolo di via Consalvo.

461 Una foto dell'ASMN mostra l'ampio viale appena costruito da una irrinconoscibile prospettiva ripresa nei pressi di piazza del Littorio, l'attuale piazza Italia.

occasione. Il giornale non fornisce una adeguata descrizione architettonica dell'Esposizione (di cui si parlerà nel prossimo capitolo), una delle ultime cerimonie presenziate dal re Umberto I prima della sua morte, oltre a quella militare celebrata sempre a Napoli in luglio in occasione della spedizione italiana in Cina.

Da giornale filomonarchico e nazionalista non mancano infatti immagini riguardanti rassegne militari in occasione di spedizioni o guerre: i **quartieri militari** della caserma Bianchini (già Caserma di Cavalleria della Maddalena, L. Vanvitelli, 1757) o dei Granili (F. Fuga, 1779) costituiscono spesso il teatro di queste 'rappresentazioni'. Così, mentre quel che era stato in epoca murattiana il ritrovo militare per eccellenza, il Campo di Marte, verrà adibito a rappresentazioni sportive come le corse dei cavalli con un apposito palco ligneo (*Il Secolo illustrato*, n. 292 del 28/4/1895), la caserma dei Granili (F. Fuga, 1779) farà da sfondo alla rivista delle truppe in partenza per la Cina, come da fotografie del Di Properzio (*L'Illustrazione italiana* del 29/7/1900, p. 100).

E' opportuno ricordare che nel periodo successivo all'Unità la città ha ben 6 quartieri militari storici. I famosi Quartieri Spagnoli di epoca vicereale, in seguito alla rivolta di Masaniello, vengono spostati infatti nel palazzo del Marchese di Trevico sulla collina di Pizzofalcone, a tal uopo espropriato nel 1651 dal vicerè conte di Ognatte e successivamente ampliato nel 1669 dal vicerè Pietro d'Aragona. In esso alloggerà sotto i Borboni la Fanteria e nel 1808 vi si aggiungeranno l'Ufficio Topografico e la Biblioteca Militare, dal 1861 trasferiti a Torino per lasciar spazio all'Archivio Militare. La struttura, durante le imprese di Tripoli (1911) e la I^a guerra mondiale, diverrà sede dei bersaglieri col nome di caserma '**Vittorio Emanuele II**', distrutta durante l'ultimo conflitto mondiale per essere ricostruita e dedicata al garibaldino 'Nino Bixio'.

Attiguo al quartiere 'Nino Bixio' è quello del Collegio Militare '**Nunziatella**', fondato già nel 1787 da Ferdinando IV nell'ex noviziato dei Gesuiti, risalente al 1588 ma ristrutturato dal Sanfelice nel 1774, insieme con la annessa chiesa (rifatta nel 1713). La struttura assumerà varie denominazioni fino all'Unità, quando diventa Collegio Militare. Dal 1936 è Scuola Militare.

Ma i due quartieri militari di Pizzofalcone non sono gli unici in città; anche nella zona di S. Pasquale a Chiaia sorge alla fine del '600, in un antico casino di campagna aragonese trasformato in villa da don Pedro di Toledo, una caserma di cavalleria disponendo di vasti spiazzi alberati e pozzi d'acqua per i cavalli. Con i Borboni verrà costruita una più ampia Caserma di Cavalleria (G.A. Medrano, 1740) costituita da due distinti fabbricati, le Regie Scuderie, su vico S. Pasquale,

sede dei reggimenti Ussaro e Svizzero, e il padiglione Ferrandina (sull'omonimo largo), destinato ad alloggi per ufficiali⁴⁶². Dopo l'Unità la caserma assumerà il nome di **Umberto I**: in questo periodo vi si acquartiera il reggimento Cavalleggeri di Lodi (1859-1920), protagonista della guerra in Libia (1911-13) e della I^a guerra mondiale (1915-18). Sciolto nel 1920, il reggimento verrà trasferito in una nuova sede nella zona di Bagnoli (detta appunto Cavalleggeri D'Aosta) costruita dall'Alto Commissariato nel 1928 di fronte al nuovo Poligono di Tiro, ma inaugurata in occasione del Decennale del Regime nell'ottobre del 1932⁴⁶³. L'ampio caseggiato della caserma sarà ceduto al Ministero della P.I. che, dopo l'apertura di via Carducci (1938), vi farà installare il Liceo Umberto I⁴⁶⁴. E' possibile vedere l'interno della caserma prima del taglio in una foto Carbone pubblicata ne *L'Illustrazione*, n. 26 del 24/6/1928, p. 515, in occasione di una cerimonia militare: in essa si distingue l'angolo sud-ovest delle antiche scuderie, essendo il fabbricato a destra quello parallelo alla futura via Carducci. La sede del famoso liceo verrà ristrutturata dall'amministrazione comunale tra il 1946-48 a cura dell'ing. Arturo Civita che ne sposta l'ingresso da largo Ferrandina, attuale ingresso della scuola media Tito Livio, all'attuale piazza Amendola⁴⁶⁵.

Sempre nella zona occidentale risulta attiva anche la **caserma di Piedigrotta** in largo Eritrea⁴⁶⁶ di cui G. Amato fornisce uno scorcio ne *L'Illustrazione italiana* del 27/3/1892, p. 204, in quanto all'epoca la struttura ospita il quartier generale delle truppe d'Africa, come recita la didascalia. Durante il fascismo la caserma sarà denominata Regina Elena, e la piazzetta, liberata di un antiestetico casotto in muratura, verrà sistemata ad aiuole con al centro piante esotiche, e ad est sarà sistemato un parapetto in muratura con pilastri ornati da vasi (*Bollettino del Comune di Napoli*, settembre 1931, p. 17). Successivamente la piazza sarà spianata e ridotta a parcheggio per la costruzione dell'immenso brutto edificio residenziale posto ad occidente dell'antica caserma che nel corso del '900 ha subito modifiche e superfetazioni. Oggi è sede del 'Circolo Sottufficiali di

462 E' possibile vedere l'antica caserma in una pianta del 1845e in una foto di inizio '900 in D'Ajello, *L'Umberto*, Istituto grafico editoriale italiano, Napoli 1998.

463 Cfr. immagine nel «B.C.N.», settembre-ottobre 1932, p. XXI.

464 Il secondo liceo classico napoletano, prima dedicato a Vittorio Emanuele II, istituito nel 1860 nell'ex convento di S. Agostino alla Zecca e trasferito nell'area occidentale, prima in vico S. Maria Apparente (1867) poi in via Fiorelli (1918), occuperà sin dal 1933 alcuni spazi della settecentesca Cavallerizza. Colpita dai bombardamenti del 1943 la sede di via Fiorelli, il liceo verrà completamente trasferito nell'ala orientale dell'antica caserma. Per l'argomento confronta pure: C. Beguinot, *Napoli: edilizia pubblica e attrezzature urbane*, F. Fiorentino, Napoli 1961. Il testo mostra le planimetrie sovrapposte del nuovo rione S. Pasquale e della parzialmente demolita caserma settecentesca.

465 Cfr. G. d'Ajello, *L'Umberto*, Istituto grafico editoriale italiano, Napoli 1998.

466 Si confronti il rilievo comunale del 1878.

Presidio' dell'Esercito, ospitando pure varie associazioni militari a carattere nazionale: quella di Cavalleria (sezione Lancieri d'Aosta), dei Paracadutisti d'Italia e dei Granatieri di Sardegna.

In seguito alla soppressione francese degli ordini religiosi, anche il monastero di S. Potito diviene sede militare dal 1809. Dopo l'Unità esso accoglierà alcune truppe di fanteria dell'esercito e, tra il 1890-92, il I° Reggimento Fanteria '**Vittorio Emanuele III di Savoia Principe di Napoli**' fino ad ospitare nel 1933 la Legione Carabinieri di Napoli. Ristrutturata tra il 1935-38 e danneggiata dall'ultima guerra, la caserma verrà dedicata a 'Salvo d'Acquisto' quale sede dei Carabinieri.

Ma i più famosi centri militari restano quelli acuartierati nella parte orientale della città a causa della vicinanza alle acque del Sebeto. In questa zona viene costruito un edificio per cavalleria (1581) poi riadattato a serraglio per belve dal Duca di Medinaceli (1689). Al suo posto Carlo III farà costruire la prestigiosa sede vanvitelliana della Cavalleria borbonica (1747-51), con il famoso tempietto ellittico⁴⁶⁷, trasformata in foresteria militare dopo l'Unità e in lazzaretto con il colera del 1884. Restaurato e ampliato dal Genio Militare, l'edificio militare sarà battezzato, dopo la guerra d'Africa (1895-96), '**Caserma Bianchini**' per i reggimenti di artiglieria (quando il Sebeto è ormai quasi disseccato per sostenere la cavalleria). Una rara cartolina della Raccolta Rusciano successiva al 1905 e una fotografia del 1939 pubblicata su *Il Rievocatore* del settembre/dicembre 1976, mostrano due prospettive opposte dell'edificio prima del suo bombardamento avvenuto tra il 1940-44, quando essa diverrà rifugio di senzatetto fino alla inaccolta proposta di trasferirvi la Caserma dei Vigili del Fuoco di via Sole. Monumento nazionale dal 1925, essa è oggi adibita ad uffici finanziari.

Quasi del tutto ignorati dalla stampa straniera e locale, i quartieri militari, almeno i più noti, compaiono spesso in quella nazionale: *L'Illustrazione* poi, per quasi un anno (dal 18/3/1906 al 2/6/1907), pubblicherà composizioni di fotografie che documentano le demolizioni delle mura vicereali e quelle del **bastione del Carmine**⁴⁶⁸ che avrebbero consentito il collegamento del corso Garibaldi con la Marina. Lo Sperone, risalente al 1382, assumerà l'aspetto riprodotto nell'immagine solo in seguito alle ristrutturazioni del 1662. Carcere militare dal 1848 agli anni della sua demolizione (1906), come si evince dalle foto de *L'Illustrazione* del 16/9/1906, p. 268, nonché del mensile *Emporium*, del gennaio 1907, pp. 462-463, al suo posto verrà costruito un

467 L'arch. Francesco Sabatino, genero del Vanvitelli, aggiungerà a nord e ad ovest della famosa struttura due larghi spiazzi per l'istruzione dei soldati, divisi dall'antico serraglio sanfeliciano poi demolito per l'apertura di via Vespucci.

468 Il famoso bastione è ben documentato nella ben nota fotoincisione dello Strafforello (1896), p. 74, e ne «L'Illustrazione italiana» del 18/3/1906, p. 251.

edificio dalle merlature neoromaniche (poi sede della caserma G. Sani) che accoglierà, oltre ai magazzini, anche la panatica militare, prima allocata davanti all'isolando Castelnuovo.

L'interessante vista prospettica dell'Archivio Caproni relativa al volo del 30/8/1929 (ICCD, neg. 281803) fotografa la situazione dopo le avvenute demolizioni di inizio secolo e prima di quelle eseguite nei primi anni '80 per alcune modifiche alla via Nuova Marina, quando cioè verranno tagliati il chiostro piccolo del convento del Carmine (del quale si intravedono nell'immagine due coppie di trifore), parte della caserma Sani e il corpo più occidentale delle antiche prigioni, per isolare le due torri aragonesi del castello, Brava (ad ovest) e Spinelli (ad est, tagliata fuori dalla veduta). A sinistra dell'immagine risulta ancora l'area delle concerie angioine, sulla quale in epoca laurina verrà edificato il discutibile palazzo Ottieri (Carlo Migliardi, 1954), nonché il settecentesco Vado del Carmine, traslato negli anni '80 dieci metri più avanti. Oltre alle emergenze verticali del campanile del Carmine e delle cupole della SS. Annunziata e di S. Pietro ad Aram, sono visibili pure il frontone della chiesa del Carminiello (oggi ridotta a rudere), con antistante edificio per civili abitazioni, oggi diradato e adibito a botteghe, e quello del non lontano palazzo dei Telefoni nonché, nei pressi dell'essedra del Sicuro, la piccola costruzione sulla quale è addossata la fontana vicereale, oggi scomparsa⁴⁶⁹.

Sempre ad oriente, tra i ponti della Maddalena e dei Francesi, il settecentesco deposito di grano del Fuga denominato appunto i '**Granili**' (87 finestre allineate su 4 piani collegati da comode rampe per le bestie da soma) assumerà varie funzioni: carcere, dopo il 1799; cavalleria borbonica e 'bagni di pena' (come una tessitura e una corderia), dal 1845; caserma, dopo l'Unità e fino al secondo conflitto, quando verrà bombardata e subito dopo occupata dai senzatetto della zona, fino alla sua demolizione (1954), venendo l'area incorporata nel recinto portuale. Piuttosto rara la sua iconografia: tra i vari periodici stranieri solo *Le Monde illustré* mostra, il 28/7/1860, p. 52, un raro schizzo di Francesco II all'interno di uno dei cortili della caserma appena installata nei Granili; mentre *L'Illustrazione italiana* del 29/7/1900 mostrerà una foto del Re che passa in rassegna il corpo di spedizione in partenza per la Cina, proprio sullo sfondo di parte della lunga costruzione.

Ancora più ad oriente dei Granili, verso S. Giovanni a Teduccio (oggi ne restano tracce solo nella toponomastica stradale), un altro fortilizio è noto per aver ospitato un lazzaretto durante la temuta epidemia di peste del 1901: ne dà notizia *Il Secolo illustrato*, n. 614 del 20/10/1901, p. 341, con

469 Cfr. disegno del Dalbono ne «L'Illustrazione italiana» del 3/9/1882. Tale fontana viene erroneamente denominata di 'Corradino', in quanto quest'ultima, progettata in forma circolare dal Sicuro, sarà trasferita prima a Poggioreale poi, nel 1930, ai giardini del Molosiglio.

un'immagine riguardante l'interno del settecentesco **forte Vigliena**⁴⁷⁰, distrutto nel 1799 durante l'assalto del cardinale Ruffo perché roccaforte degli ultimi sostenitori della Repubblica Partenopea⁴⁷¹. Dopo l'Unità esso viene utilizzato per foresteria militare e per le prove di tiro in mare dei cannoni fabbricati nella vicina Real Fonderia, fino alla dichiarazione nel 1891 di 'monumento nazionale' e al più recente stato di abbandono dagli anni '60 ad oggi (come si vede in una foto nel citato numero de *Il Rievocatore*, aprile-giugno 1964, p. 8).

Come si è già accennato, il maggiore periodico nazionale, tutto teso a descrivere episodi *regali*



36. G. Amato (dis.), L'abbattimento delle torri aragonesi. «L'Illustrazione italiana», 20/3/1892. Fotoincisione.

più che *popolari*, l'*antico* piuttosto che il *nuovo*, trascurerà, fatta eccezione per le zone di 'confine' come l'abbattimento delle torri aragonesi all'imbocco orientale del nuovo corso Umberto (20/3/1892, p. 185) (fig. 36) e lungo il tratto meridionale del corso Garibaldi (18/3/1906), ogni documentazione dei lavori del Risanamento in corso tra la Stazione e piazzetta Mercato di Porto (attuale piazza Borsa): l'unica occasione in cui viene rappresentato il Rettifilo, con la prospettiva finale della vecchia Stazione, sarà solo per un intento propagandistico, la partenza dei gerarchi per l'Africa (n. 7 del 16/2/1936, p. 249).

470 Secondo il Pometti (F. Pometti, *Vigliena*, Casa Pontieri, Napoli 1894) il forte pentagonale, già rilevato nella pianta del Duca di Noja, viene costruito nel 1706 dall'ingegnere militare Filippo Marinello per volere dell'ultimo viceré spagnolo marchese di Vigliena. L'autore ne allega la pianta alla Tav. IV, p. 99, nonché una fotolitografia.

471 A. Giorgio ne «Il Rievocatore» dell'aprile-giugno 1964 così lo descrive: "Il forte, prima ed isolata difesa di Napoli dal lato di levante, sorgeva tra il mare e la via che menava alla Reggia di Portici ed alle Calabrie; poco più di un chilometro oltre il ponte della Maddalena. Aveva forma pentagonale ... (con) due bastioni sporgenti: l'uno, a sinistra verso Napoli, conteneva il deposito delle polveri; l'altro, nel lato opposto, con il deposito delle armi. Altri due bastioni erano verso terra... (da cui) si accedeva attraverso un ponte levatoio, un rivellino e un secondo ponte, sovrastante il fossato che circondava la costruzione. Nell'atrio erano sistemati il corpo di guardia, la vivandiera, l'officina, le stanze per i soldati del presidio e per il comandante, le casematte per gli artiglieri, il magazzino per le munizioni, un pozzo ed una cisterna. Dalla breve corte si accedeva ai bastioni e si saliva al piano di ronda." Proprio il bastione occidentale della polveriera verrà fatto saltare dal prete calabrese A. Toscano, arruolato nelle fila della Repubblica, visto ormai tutto perduto

Un'altra segnalazione effettuata nei primi anni del '900, a Risanamento ancora in atto, riguarderà la scoperta archeologica, da parte del prof. Ettore Gabrici, di due tratti della **murazione greca** nell'angolo sud-est della Napoli greca (18/3/1906): quello più meridionale rasenta quasi il nuovo corso Umberto (attualmente dovrebbe essere al disotto degli edifici residenziali adiacenti S. Agostino alla Zecca); mentre quello di via Forcella, ad un livello sottoposto rispetto all'odierna strada, corrisponde forse all'androne della porta Furcilleusis⁴⁷².

Di ben altra impronta documentativa appare subito un altro periodico nazionale, *Il Secolo Illustrato* di Sonzogno⁴⁷³, supplemento domenicale del I° grande quotidiano popolare italiano che, nel n. 139 del 22/5/1892, p. 165, mostra, tramite un articolo su 'Lo sventramento di Napoli' e per mano di Eduardo Matania, angoli della città scomparsi nonché i nuovi fabbricati che stanno sorgendo sull'attuale piazza Bovio. Tale nuova piazza risulta impostata sull'invaso della precedente **piazzetta Mercato di Porto**, sorta nel 1873⁴⁷⁴ abbattendo le chiesette di S. Margherita ed Ecce Homo.



37. Via Nicola Amore (oggi Depretis). « Il Mattino Illustrato », 24/1/1904. Foto Danesi & C.

Nell'immagine si ritrae in primo piano il cantiere in fermento dei due eclettici edifici⁴⁷⁵ che si stanno innalzando all'imbocco di via Depretis, verso cui la prospettiva è orientata: visuale certamente originale rispetto alle ben note fotografie che mostrano invece la più suggestiva infilata di via Sanfelice verso la chiesa di S. Giuseppe. Sullo sfondo si notano ancora resti di antichi fondaci di età ducale interessati dal famoso 'taglio

472 Da questa porta deriverà il nome della zona.

473 Si rammenta che il primo numero del famoso periodico di Sonzogno, noto per la qualità delle sue incisioni, è del 1889.

474 Cfr. C. Tosti, *Breve notizia del Real Ritiro del SS. Ecce Homo a Porto in S. Severo al Pendino sotto l'alto patronato di S. Maria la regina d'Italia*, Napoli 1900, p. 23.

475 Si rammenta che il primo colpo di piccone per i lavori del Risanamento, dato il 15/6/1889, parte proprio dalla piazzetta Sedile di Porto. E' da notare inoltre che l'edificio posto a destra nell'immagine, progettato da Pier Paolo Quaglia quale cerniera tra via G. Sanfelice e via Depretis (entrambe registrate per la prima volta nel foglio catastale del 1899-1900), non riesce a sostenere con la sua funzione semplicemente abitativa il suo importante ruolo urbanistico.

risanatore'. Il *Mattino Illustrato* del 24/1/1904, p. 7, ci mostra, tramite una foto Danesi, la prospettiva opposta di via Depretis (prima dedicata a Nicola Amore): come appare chiaramente nel foglio catastale del 1899-1900 è stata abbattuta e non ancora sostituita la vecchia edilizia compresa tra via V. Russo e via S. Nicola della Dogana (fig. 37), oltre la quale sarà innalzata a metà anni '30 la Guardia di Finanza.

L'edificazione lungo l'asse di via Depretis sarà caratterizzata dalla presenza di due opposti cunei: l'uno (contenente il Palazzo dei Telefoni), perimetrato dall'antica rua Catalana e culminante nel piccolo eclettico edificio al civico 78; l'altro (contenente il palazzo dell'INPDAP) delimitato da via De Gasperi (1930) e culminante invece nel perentorio edificio della Guardia di Finanza (Alto Commissario, 1935-37).

In occasione dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906, con un articolo dedicato alla Sezione Automobilistica, viene pubblicata su *L'Illustrazione italiana* la foto dell'edificio utilizzato in quegli anni quale sede della **Società Italiana Automobili Darracq** (3/6/1906, p. 543), società costituitasi nel febbraio del 1906 col concorso di capitalisti italiani per produrre i modelli dell'automobile francese sotto la direzione dello stesso Ing. Darracq, avvalendosi delle agevolazioni fiscali della legge del 1904. Il tentativo di un risorgimento economico, tanto auspicato dalla legge Gianturco, passa dunque non solo attraverso il potenziamento delle strutture portuali e mercantili, localizzate nella parte centro-orientale della città, e alla nascita nel 1906 dell'industria siderurgica Ilva-Italsider ad occidente, ma anche con l'impianto di nuove industrie meccaniche nella zona orientale della città. Le nuove officine automobilistiche prospettano infatti su quella piazza circolare, ad est dell'Albergo dei Poveri, ove si incrociano il tratto settentrionale dell'Arenaccia e via Gussone (di collegamento con il Reclusorio). La zona è interessata agli inizi dell'800, in epoca murattiana, dall'importante apertura di via del Campo che, imboccando dal Reclusorio, taglia il caseggiato di S. Giovanniello, estrema propaggine del borgo S. Antonio Abate, dirigendosi verso l'area a nord del Camposanto. Pur essendo via Arenaccia già completata tra il 1836-43, la singolare piazza risulta documentata per la prima volta nella planimetria del Real Ufficio Topografico del 1853, ma senza l'edificio in questione. Esso è rilevato nella pianta del Comune di Napoli del 1872, ma è adibito a sede del *Tiro a segno Provinciale*, dismesso durante il fascismo dopo l'apertura dell'impianto di via Campegnà. L'eclettica facciata tripartita reca lateralmente due simmetrici portici a tre arcate poggianti su grossi piloni decorati a bugne; al

centro, tre finestroni arcuati scanditi da paraste corinzie e sormontati, ognuno, da una successione di tre piccole finestre pure arcuate. Non si sa per quanto tempo sia durata l'impresa automobilistica, ma si sa che la struttura dal 1914 al II dopoguerra sarà sede della 'Fabbrica Italiana Conduttori Elettrici' di Ernesto Lancellotti (poi assorbita dalla Pirelli) e dal 1946 adibita a sezione orientale dei Vigili del Fuoco (essendo quella centrale nell'ex convento della Pietrasanta, quella occidentale a Fuorigrotta, quella settentrionale in via Jannelli). Di stile liberty sarà invece un'analogia struttura sorta negli ultimi anni dell'800 nella zona occidentale (essa è infatti già rilevata nel rilievo catastale del 1897), nei pressi del porticciolo Sannazzaro, e cioè la sede della *Società Napoletana Automobili* (*Il Mattino illustrato* del 25/12/1903).

Il maggiore periodico nazionale italiano, da sempre ossequioso nei riguardi della monarchia e del Governo di turno, non poteva ignorare le **opere del Regime** a Napoli, assenti completamente nei coevi periodici stranieri: persino la copertina del giornale si fa durante gli anni del Regime più monumentale, spesso sostituendo all'icona del Re quella del Duce. L'articolo di Gaetano Miranda, dal titolo tra il celebrativo e il paternalistico "Quel che ha fatto e farà per Napoli il Regime"(n. 43 del 26/10/1930, p. 630), accompagnate da foto Ancone, offre innanzitutto un bilancio dei lavori promossi dal Duce e dall'Alto Commissario della Provincia di Napoli, senatore Castelli, e conclusi entro il 1930: la Litoranea coi giardini del Molosiglio, le banchine del molo Beverello, la funicolare Vomero/via Roma, l'isolamento del Maschio Angioino, la Direttissima e la sua stazione di Mergellina, il Tunnel Laziale, le scuole del Vomero e Fuorigrotta, di piazza Nazionale e piazza Pagano. Il 28/10/1929 verrà inaugurato infatti il Gran Piazzale dei Campi Flegrei, cuore del nuovo rione Occidentale, e l'anno seguente saranno realizzati il tunnel della Vittoria, collegata con piazza Plebiscito tramite una scala e a Pizzofalcone con un ascensore, nonché i quattro nuovi Rioni (Occidentale⁴⁷⁶, Materdei, Arenella, Sannazzaro). Intanto stanno già sorgendo l'ospedale Cardarelli, il Parco Virgiliano e le stazioni intermedie della funicolare di Mergellina.

Per l'affermazione della romanità, grande eco avranno in quegli anni (n. 13 del 29/3/1931, p. 454) la scoperta della statua di Livia (moglie dell'imperatore Augusto) nel Larario della Villa dei Misteri a Pompei⁴⁷⁷, nonché l'apertura, unica al mondo, della **Sezione di Tecnologia e di**

476 Il famoso periodico milanese fornisce del costruendo rione Occidentale una singolare immagine riguardante il già realizzato rione Miraglia con lo sfondo dell'ancora ineditata via Marino.

477 Si rammenta che gli affreschi della celebre villa suburbana avevano già visto la luce tra il 190-10.

Meccanica Antica (n. 46 del 13/11/1932, p. 708) nella nuova ala posta alle spalle del Museo Nazionale⁴⁷⁸, strutturalmente consolidato dal Regime.

L'anno precedente, per questa stessa zona, gli uffici tecnici comunali redigono un progetto curato dall'ing. G. Terracciano (*B.C.N.*, ottobre 1931, pp. 41-46) riguardante il risanamento del **rione Cavaiole** tramite un altro monumentale isolamento, quello del Museo, ridotto ad ingombrante spartitraffico per l'apertura della strada in corrispondenza con via S. Rosa. Al posto quindi dell'ex giardino dei Teresiani, oggi zona incolta al servizio del Museo, si prevede la realizzazione di nuovi 'decorosi' edifici prospicienti la nuova strada⁴⁷⁹.

Nel n. 10 del 10/3/1935, p. 365, verranno annunciati infine i lavori in corso per la nuova **Stazione Marittima**, giunti al rustico del quarto livello, e nei numeri del 19/7/1936, p. 97 e 6/12/1936, p. 991 si vedranno le opere ormai compiute. Altre immagini riguardano il nuovo Palazzo delle Poste (n. 34 del 23/8/1936, p. 320), in prospettiva centrale per valorizzarne la centralità architettonica, classica invariante dell'architettura fascista.

In quegli stessi anni si sta svolgendo la guerra d'Africa, celebrata con enfasi ne *L'Illustrazione* con la singolare copertina del 16/2/1936 in cui campeggia un primo piano del Duce scolpito dai soldati nella conca di Adua⁴⁸⁰: Napoli festeggia la partenza dei gerarchi per l'Africa Orientale con l'arrivo alla vecchia Stazione Ferroviaria della figlia di Mussolini col marito Galeazzo Ciano (16/2/1936).

Come si è visto in più di ottant'anni di illustrazioni, il periodico italiano ha selezionato solo le immagini più 'comode' al potere di turno, bonificando, come accadrà col Regime, quelle riguardanti le parti meno decorose della città e rivestendo di gloria i suoi storici luoghi comuni.

Lo stesso golfo, tradizionale icona romantica della città, viene visto da nuove visuali: dall'alto del cantiere della funicolare di Mergellina o dalla nuova terrazza di Posillipo, col Duce affacciato al nuovo belvedere, oppure in notturno con la gigantesca scritta illuminata allestita sul Vesuvio in occasione della sua visita a Napoli (n. 44 dell'1/11/1931, p. 649).

E come nei periodici stranieri si rinnovano tra le immagini pubblicitarie le visioni più significative della città, il periodico nazionale ribadisce con forza il più antico luogo comune della città: il golfo arcuato col Vesuvio (n. 30 del 28/7/1935, p. 243).

478 Cfr. pure «B.C.N.», ottobre 1931, p. 46.

479 Cfr. assonometria di progetto nello stesso numero del bollettino comunale, p. 41.

480 L'effigie del Duce è accompagnata dalla scritta '91° giorno dell'assedio economico'.

capitolo sesto

LE TRASFORMAZIONI DELLA CITTA' ATTRAVERSO I PERIODICI LOCALI.

1. Poliorama pittoresco (1836-1859)

Il settimanale napoletano diretto da Filippo Cirelli, nasce sulla scia di altri *magazzini* italiani, quinto rispetto a quello genovese (gennaio 1834), romano (aprile 1834), torinese (agosto 1834), milanese (1835); ma comunque in grado di diffondere, in un paese ancora diviso e mal collegato, la conoscenza del patrimonio artistico locale anche alle classi popolari. Almeno questo nelle intenzioni, realizzate solo in parte dato l'alto costo delle incisioni manuali.

Il suo carattere enciclopedico spazia dalla geografia alla storia, dalla poesia alle belle arti, dalle scienze ai 'lavori donneschi', rivelando un interesse già positivista per i mutamenti della città: “in queste pagine abbiám cura di registrare tuttoche tende ad accrescere la civiltà del nostro paese” (maggio 1853), e cioè l'abbellimento di via Toledo, il tunnel alviniano tra il largo Carolina e la strada di Chiaia, il prolungamento di via Toledo fino al palazzo degli Stud, infine la nuova strada tra Mergellina e Capodimonte.

Il giornale pubblica infatti nel n. 51 del maggio 1853, p. 401, un'immagine significativa delle trasformazioni in atto nell'ancora capitale borbonica: l'inaugurazione avvenuta il 28 maggio della **strada Maria Teresa**⁴⁸¹ che avrebbe dovuto congiungere, su progetto di Antonio Francesconi e Luigi Cangiano prima, coadiuvati poi da Errico Alvino, Francesco Gavaudan e Francesco Saponieri, Mergellina con Capodimonte e la zona orientale in quattro trincee: da Mergellina al Suor Orsola, realizzato tra il 1853-60; da qui all'attuale piazza Mazzini, eseguito fino a dopo il 1873; rimarranno sulla carta invece i tratti fino a Capodimonte e Ottocalli.

Il *Poliorama* mostra una litografia, tratta da un acquarello 'dal vero' di Pasquale Mattei, in cui è ripresa, da una delle logge di palazzo Cariatì, la traccia del primo tratto stradale non ancora pavimentato e che sarà completato solo intorno al 1860. A monte della nuova strada campeggia il

⁴⁸¹ La famosa 'tangenziale' dell'Ottocento sarà dedicata alla consorte di Ferdinando II e, dopo l'Unità, a Vittorio Emanuele II di Savoia.

complesso seicentesco Suor Orsola Benincasa⁴⁸², dietro cui si intravede la Certosa di S.Martino. La prospettiva è dominata al centro dalla cupola di S. Lucia al Monte col secondo piano sfumato della Reggia di Capodimonte; in primo piano sulla destra si distinguono chiaramente i tracciati viari a monte dei quartieri spagnoli, oltre la chiesa della SS. Concezione a Montecalvario di cui si riconosce la cupola. Più in lontananza un concerto di cupole: quella dello Spirito Santo (Gioffredo, 1774), di S. Sebastiano (seicentesca, crollata nel 1939) e, più in lontananza, quella dei Girolamini (Lazzari, 1650). Quest'ultima appare nella recentissima ricostruzione del Giura risalente al 1852⁴⁸³. L'immagine sottolinea in diagonale il profilo della collina che collega le emergenze geometricamente parallele della Certosa, di S. Lucia al Monte, punto fermo dell'Alvino per la nuova strada, dei Quartieri Spagnoli, col fuori campo del Municipio (S.e L. Gasse, 1816) e della Stazione Marittima (Cesare Bazzani, 1933): quasi una proposta in nuce di quel collegamento collina/mare auspicato da Carlo Aymonino nel 1987⁴⁸⁴.

Come si vede anche dalle piante storiche, il tessuto edilizio è già storicamente consolidato a destra, oltre vico Cariatì, per la presenza dei Quartieri Spagnoli; a sinistra, oltre il muro di chiusura del complesso di Suor Orsola; al centro, oltre la chiesa del S. Sepolcro⁴⁸⁵, rifatta nel 1870 da Antonio Francesconi⁴⁸⁶.

Il primo piano dell'immagine è occupato dal giardino del palazzo Spinelli di Cariatì, letteralmente tranciato dalla nuova strada, mentre i due corpi di fabbrica della cinquecentesca villa di campagna, trasformata in palazzo nel 1731⁴⁸⁷, verranno solo lambiti dalla sistemazione prevista dell'équipe municipale, che porta la data del 1860. Il foglio redatto nel 1879 dall'Ufficio Tecnico del Comune mostra la parziale edificazione della lingua di verde tra il nuovo tracciato e salita Suor Orsola, che sarà completata del tutto nel foglio catastale del 1897; dallo stesso lato, sottoposta all'ingresso del Suor Orsola (cfr. foto nel *B.C.N.*, agosto 1928, p. 32), verrà realizzata entro il 1928 anche la stazione della Funicolare Centrale⁴⁸⁸, terza dopo quella di Chiaia (1889) e Montesanto (1891).

482 Il complesso religioso verrà trasformato nel 1898 per essere il primo esempio di Università femminile in Italia.

483 Cfr. A.A.V.V., *Napoli sacra*, De Rosa, Napoli 1995, vol. 8.

484 G. Alisio-A. Izzo-R. Amirante (a cura di), *Progetti per Napoli*, Guida, Napoli 1987, p. 98.

485 La chiesa ottocentesca prende il posto dell'antica 'grotta degli spagari' (cfr. *Napoli sacra*, op.cit., vol. 13, p. 789).

486 L'architetto nel 1872 trasformerà pure il monastero di S. Lucia al Monte in istituto scolastico, attualmente diviso tra il Suor Orsola Benincasa e un albergo, donando tra il 1880-1913 una veste neogotica alla chiesa.

487 Si rammenta che prima dell'inaugurazione in questa sede dell'Istituto Pontano, avvenuta nel 1922, il fabbricato è retto da alti sostegni e separato dalla strada da un fossato, tanto da sembrare un fortilizio in rovina. Da A. De Biase, *Il Pontano e la sua storia*, ed. Graphion Raimondi, Napoli 1955.

488 I lavori di questa funicolare, eseguiti dalla S.A.F.U.C.E. (Società Anonima Funicolare Centrale), già previsti nel 1885, inizieranno solo nel 1925, venendo inaugurati nel 1928. Da A. La Gala, *Vomero. Storia e storie*, Guida, Napoli 2004, p. 179.

A valle della nuova strada, ferma restando la lunga cortina edilizia settecentesca presente già nella pianta del Duca di Noja su vico Cariatì, viene rispettato, con la sola eccezione dell'edificio al civico 578, il rescritto borbonico promulgato per salvaguardare il carattere panoramico del 'più bel loggiato del mondo' e che vieta, pochi giorni dopo l'apertura, l'edificazione a valle oltre il piano stradale. E se nel tratto antistante il monastero di S. Lucia al Monte tale norma verrà grosso modo rispettata a tutt'oggi, dalla palazzina neogotica del primo '900 (n. civico 557) attigua alle monumentali scale S. Pasquale (1872) fino a vico S. Sepolcro (n. civico 575) si manterrà invece la doppia cortina. Della zona a valle rispetto alla nuova strada il GDS di Roma (FN 47175) conserva una suggestiva litografia (1924) di Antonio Carbonati che ripropone temi cari al realismo pittorico di fine '800: la prospettiva di vico Croce a Cariatì col primo piano del Crocefisso, posto in cima alle scale in occasione dell'epidemia di colera del 1836, e l'infilata dei quartieri spagnoli con l'incombente sfondo del Vesuvio fumante.

L'ampia veduta aerea dell'AM (*ICCD*, neg. 281820), rivolta verso nord e dominata dal complesso S. Elmo-Certosa, spazia tra la pedamentina di S. Martino, oltre la quale si rileva la fitta urbanizzazione a cavallo del corso Vittorio Emanuele, e la salita del Petraio, antico alveo pluviale ancora poco edificato all'epoca dello scatto. Essa è interessante perché documenta la situazione prima della costruzione della funicolare Centrale (1925-28): manca ancora la stazione intermedia sul corso ottocentesco, in luogo della quale si vede la precedente facciata di botteghe ad aperture arcuate; mancano anche, più a monte, la stazione del Petraio e quella della futura piazza Fuga, area tagliata fuori dall'immagine. Le cave sottostanti il convento di S. Nicola da Tolentino e le antiche cisterne dell'istituto S. Orsola Benincasa (i due complessi religiosi sono in primo piano nella foto) verranno attraversati dal tunnel per il terzo collegamento collinare, che deterrà il primato italiano per la sua struttura in cemento armato. Nel margine destro dell'immagine sono ben evidenti le deroghe al rescritto borbonico per le costruzioni a valle del corso Vittorio Emanuele: la palazzina al civico 578 e la fila di costruzioni comprese tra il n. civico 557 (graziosa palazzina neogotica fiancheggiante la ottocentesca chiesetta della Riconciliazione) e il 573.

La foto aerea registra pure, a sinistra del fortilizio di S. Elmo, la fitta edificazione del Vomero (incrementata ulteriormente dopo il 1926) lungo l'asse di via Scarlatti (1886) e la serpentina di via Morghen (1889); mentre nell'area oltre il crinale si intravede la salita via S. Rosa-Conte della Cerra, notandosi la mancanza di via G. Santacroce (1928-30), di viale Michelangelo (1934) e viale Raffaello (II dopoguerra).

Sempre il *Poliorama* pubblica il 29/9/1853, in occasione del 5° centenario della festa di Piedigrotta, una litografia di Salvatore Leale tratta da un disegno dal vero di Pasquale Mattei. Vi è rappresentato il **Largo di Piedigrotta** con la omonima chiesa di origini duecentesche; ma di questo si è già parlato nel capitolo sui periodici stranieri.

2. I giornali illustrati, poco illustrati: *La Sirena* (1847-1858) e *Fortunio* (1888-1898).

Per quanto riguarda la stampa illustrata locale, bisogna constatare che se Napoli in generale addirittura triplica i suoi periodici dal 1836 al 1873, nel campo del periodico illustrato mostra purtroppo concrete carenze rispetto ai coevi e brillanti esempi nazionali. Infatti durerà un decennio appena l'avventura editoriale dell'annuale *La Sirena*, diretto tra il 1847-58 da Vincenzo Torelli, lo stesso direttore dell'*Omnibus*. Opera tipografica della Stamperia del Fibreno, il giornale si avvale di incisioni su rame del Pisanti, per le figure e le riproduzioni di dipinti; mentre le vedute sono disegnate dal Ciuli e da Francesco Wenzel, incise dal Di Giovanni e dal più famoso calcografo napoletano Carlo Cataneo. Nel 1847 anch'esso pubblica un'incisione del Largo di Piedigrotta che documenta questa volta l'omonima chiesa prima del rifacimento di facciata da parte dell'Alvino nel 1853, quando cioè la navata centrale è sottolineata da un ordine gigante di paraste ioniche e le campate laterali non presentano ancora gli spioventi che impongono la chiusura del secondo ordine di finestre: la chiesa appare infatti bloccata nel volume cubico che ingloba pure la retrostante cupola⁴⁸⁹. Nel 1847 un'altra immagine riguarda una incisione⁴⁹⁰ della **strada per Bagnoli**, oltre la grotta per Pozzuoli, con la prospettiva dell'allora isolata chiesa di S. Antonio Ardia (1694), divenuta tra '700 e '800 punto di ristoro per viandanti di passaggio. Oggi alla seicentesca chiesa, nei secoli molto rimaneggiata e consolidata a causa di infiltrazioni provenienti dalle contigue condotte dell'acquedotto del Serino, sono stati aggiunti due corpi laterali per i locali della canonica. La piccola costruzione è stata affogata dagli inizi del '900 nella cortina di palazzi sempre più alti che ha sostituito il maestoso filare di pioppi voluto dal viceré de Ribera lungo l'antica strada dei Bagnoli (attuale via Diocleziano), completamente stravolta nel suo aspetto originario.

Prima di passare ai periodici tecnici il cui apparato illustrativo interessa maggiormente, conviene fare un ultimo cenno all'esperienza decennale del *Fortunio*, giornale illustrato “pensato e scritto per le belle signore”, come afferma il suo direttore Giulio M. Scialinga. Dal primo numero del 26/8/1888 è evidente l'intento di voler fare una cronaca illustrata della domenica, anche se vi riesce solo in parte data la carenza di immagini sulla città e la sovrabbondanza delle pur belle incisioni di figure femminili o, dato il suo carattere filomonarchico, le molte fotografie di

489 Cfr. guida Pierro, 1900.

490 L'immagine, disegnata da Wenzel e incisa da Cataneo, ripropone una analoga litografia del 1816 di F. Morghen.

monarchi. Per cui, fino al 1898, anno in cui il direttore cede la sua carica a Edgardo Fazio (non si sa con quali risultati), l'unica illustrazione significativa è una litografia di autore ignoto che ritrae l'arrivo alla **stazione ferroviaria** di Napoli dell'Imperatore di Germania (n. 10 del 21/10/1888, p. 3). Si tratta della prospettiva del fianco meridionale (lungo via Libertà) della Stazione nella direzione di una indefinita zona industriale, prima dell'ampliamento della struttura verso oriente realizzato nel 1912 in seguito alla necessità dell'innesto con la direttissima Roma-Napoli. Nel margine destro dell'immagine mancano ancora i blocchi residenziali progettati da Quaglia/Benvenuti/Martinoli nel 1885 ma realizzati tra il 1889-93.

Interessante il parallelo con l'arrivo nello stesso luogo di un altro illustre ospite teutonico, il Führer, una cinquantina d'anni dopo. Il *B.C.N.* nel gennaio/febbraio 1938, p. CXXXII, mostra gli allestimenti lungo (quella che per beffa del destino si chiama) via Libertà.

3. Il Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Napoli (1876-1905).

Nel 1876 inizia le sue pubblicazioni, prima bimestrali poi quindicinali fino a toccare cadenze bisettimanali tra il 1883-89, il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Napoli* diretto dal Marchese Gennaro Pepe, ingegnere capo onorario del Genio Civile⁴⁹¹. Le illustrazioni, soprattutto lito e fotografiche, insieme ai dettagliati articoli, forniscono un ampio panorama dell'attività progettuale in corso nella città tra il 1876-1905, anno dell'ultima pubblicazione.

Il primo argomento affrontato dal periodico, ma solo a livello di testo scritto, è il deposito franco col vicino bacino di carenaggio (nn. del maggio-giugno 1878, 15/9/1883, 1/10/1883), argomento di cui si è già parlato nel IV° capitolo.

Il tema più sentito, ricorrente in quasi tutte le riviste tecniche di fine '800, è quello delle **comunicazioni stradali tra la parte orientale e occidentale della città** laddove, 'insabbiato' il traforo alviniano di Pizzofalcone (1853-59), una congerie di nuove ipotesi affolla le pagine stampate allo scopo di risolvere il tormentato problema: lo stesso *Bollettino* tra il 15 giugno 1900 e il 15 febbraio 1901 gli dedicherà ben 10 articoli curati dall'ing. Giuseppe Tango, convinto che anche “dalla deficiente condizione della viabilità interna dipenda l'abbattimento morale ed economico della città”⁴⁹². Nei suoi numerosi articoli emerge l'urgenza di risolvere il problema viabilità in modo da portare la ex capitale borbonica a livello delle altre città italiane, sedi di importanti esposizioni nazionali e internazionali a cavallo dei due secoli. La stessa Esposizione d'Igiene svoltasi nel 1900 in Villa Comunale è servita infatti da due sole strade con binari a trazione elettrica o a cavalli: la discesa del Gigante, a due binari, e il corso Vittorio Emanuele, a binario unico. “Oggidì, - commenta il *Bollettino* - con entrambe, mal si sopperisce ai bisogni dell'ordinario movimento: figurarsi poi quel che sarebbe nel caso di una grande esposizione nella Villa, ammesso che questa avesse l'area di seicentomila metri quadrati, anziché di centoventi/centotrentamila come è attualmente” (15/6/1900, p. 124).

Comunque, all'indomani della definitiva sospensione del tunnel ferdinando⁴⁹³, tralasciando i macroscopici interventi proposti dal Fiocca per l'ampliamento della città (1861)⁴⁹⁴, si ricordino le

491 Al Pepe succederà intorno al '900 il Barone ing. Giacomo Oliva.

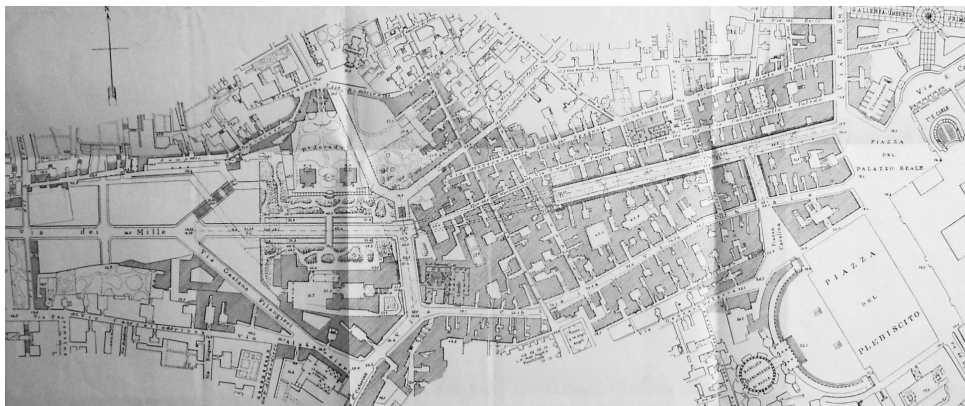
492 Dal «B.C.I.A.» del 15/11/1900, p. 44.

493 I lavori per il famoso tunnel alviniano saranno interrotti nel 1859, dopo la morte di Ferdinando II.

494 Il Fiocca propone due gallerie: una tra il largo Vasto a Chiaia e via S. Brigida; l'altra, lunghissima, tra S. Maria del Portico e largo delle Pigne (quest'ultima ridotta nel 1872 dall'Associazione degli Scienziati, Letterati e Artisti

non meno stravolgenti proposte del 1888: quella avanzata da Giovanni Castelli di *rettificare* via Chiaia tra le chiese di S. Ferdinando e S. Caterina; nonché quella di Lorenzo Schioppa per un rettifilo tra piazza S. Ferdinando e piazza S. Pasquale⁴⁹⁵.

Il *Bollettino* affronterà il problema solo a fine secolo, pubblicando il progetto dell'ing. Corrado Capocci dal titolo “Prolungamento di via dei Mille attraverso i giardini di palazzo Cellamare” (23/6/1898, p. 90), illustrato con litografie siglate ‘V.T.’ e motivato dal fatto che “il movimento



38. Planimetria di progetto per il prolungamento di via dei Mille attraverso i giardini di palazzo Cellamare (ing. Corrado Capocci). «B.C.I.A.» del 23/6/1898. Fotolitografie.

odierno tra le due parti della città reclama un passaggio più largo che non sia l'attuale via Chiaia”⁴⁹⁶ (fig. 38). In esso via dei Mille viene prolungata in linea retta con via Nardones secondo la

bisettrice dell'angolo in cui tra il 1910-11 viene eretto palazzo Mannajuolo, passando poi in trincea a quota 20 metri più in basso rispetto ai giardini di palazzo Cellamare, tranciati in due e collegati tramite una pensilina in ferro. Ai fianchi della nuova via, larga 39 metri, vengono previste eleganti botteghe a due livelli sovrastate da un loggiato, a m 10.60 dal piano stradale, accessibile dalla proprietà Cellamare. La parte superiore del muro di sostegno verrà ornata con paraste delimitanti moduli di tre archi a rilievo con statue: tutto il paramento, compreso il bugnato del piano terra è adattato quindi al consueto stile neorinascimentale.

Il collegamento con via Chiaia è reso possibile dalla demolizione di una bassa ala del palazzo Cellamare e di alcune costruzioni tra le proprietà Cellamare e Monteroduni. Dal taglio risulterà scoperto il fianco del teatro Sannazzaro, valorizzato con la realizzazione di quegli ambulacri di cui secondo il progettista è carente. Vi si installerà vicino un ascensore per raggiungere l'Eldorado, S. Carlo alle Mortelle e il corso Vittorio Emanuele.

al tratto da S. Pasquale a Chiaia a piazza Montesanto, come riferisce «L'Ingegneria Moderna» del 30/12/1900, p. 188-190).

495 Cfr. A.A.V.V., *Infrastrutture a Napoli: progetti dal 1860 al 1898*, ORP officina grafica, Napoli 1978, p. 38-42.

496 Dal numero del 23/6/1898, p. 90.

L'allegata veduta prospettica con “gli aristocratici magazzini, le due fontane, il palazzo Monteroduni in alto, emergente dal verde, conferiranno un cachet tutto speciale a questa via”⁴⁹⁷ che procede in galleria per 140 metri, sotto il colle delle Mortelle, alle spalle del teatro Sannazzaro, fino ai gradoni di Chiaia, proseguendo quindi a cielo aperto lungo via Nardones, che punta prospetticamente sulla facciata della chiesa di S. Ferdinando. Per quest'ultimo tratto si prevede un'accurata operazione di lifting ottenuta tramite il taglio delle facciate, reso necessario dal suo ampliamento.

Come si vede, l'intervento del Capocci propone, in linea con quanto stava già accadendo nei quartieri bassi, un vero e proprio sventramento, destando non poche perplessità sia la trincea sia la galleria e il trasporto tramviario, poco conciliabili con la destinazione commerciale d'élite del nuovo collegamento. Positiva invece l'idea di un recupero pubblico dei giardini Cellamare e Monteroduni col vicino ascensore che, superando il dislivello di 25 metri, organizza un percorso pedonale fino a S. Carlo alle Mortelle e al corso V. Emanuele.

Opinione comune dei tecnici di fine '800 è quindi l'idea di abbandonare il vecchio tunnel alviniano⁴⁹⁸ che necessiterebbe di un ulteriore allargamento per le corsie tranviarie, forse con conseguenze tecnicamente rischiose, oppure di riservarlo all'esclusivo utilizzo tramviario a doppio binario, migliorando la strada di Chiaia o ancora diminuirne il traffico con l'apertura di una comunicazione alternativa (15/11/1900, p. 293).

Qualche anno dopo un altro periodico tecnico napoletano, *L'Ingegneria Moderna*, mostrerà il 30/7/1904, p. 73, una più fattibile proposta degli ingg. F. Mazza-F. Chioccarelli-L. Schisano, i quali, convinti della inadeguata larghezza di via Chiaia, troppo esigua per svolgere il ruolo di principale collegamento tra l'Oriente e l'Occidente di Napoli, pensano di collegare, senza alterare l'andamento altimetrico delle strade esistenti, piazza S. Maria degli Angeli con via dei Mille, partendo dal cortile della proprietà Caltabellotta su via Nicotera, lambendo il muro di cinta dei giardini Cellamare, congiungendosi infine con vico Vetriera e, tramite altre strade, col parco Margherita. Come si vede, un collegamento trasversale che mira al corso Vittorio Emanuele piuttosto che alla Riviera, sfruttando in massima parte aree libere e giardini.

⁴⁹⁷ Ibidem, p. 92.

⁴⁹⁸ Fa eccezione il progetto dell'arch. Gherardo Rega che, ne «*L'Ingegneria Moderna*» del 15/2/1912, p. 21, addirittura propone un raddoppio del fallito tunnel alviniano: due gallerie (a senso unico per l'andata e il ritorno) convergenti dai fianchi della chiesa di S. Francesco di Paola a via Morelli e collegate da un cunicolo dotato di ascensore per via Monte di Dio.

Sempre *L'Ingegneria Moderna* pubblicherà nel 1908 e nel 1918 altre ipotesi del già noto ing. Federico Cortese riguardo al collegamento est/ovest della città: l'infaticabile progettista torna con insistenza sul problema (30/3/1908, p. 28) proponendo addirittura un rettilineo largo 20 metri tra largo Carolina e piazza dei Martiri, passando in galleria sotto la chiesa di S. Maria degli Angeli ed il Politeama. Dieci anni dopo egli aggiungerà a questa proposta la costruzione di una strada di 20 metri “sopra volte e pilastri, a distanza metri 13 dal fronte meridionale della Reggia col basamento a pié di torre”(28/2/1918, p. 11) e a quota pari a via Cesario Console. La nuova strada si sarebbe congiunta ad est con via del Piliero, costeggiando il Maschio Angioino dopo aver accolto in una singolare piazza ottagonale un nuovo tratto di strada compreso tra i due monumenti. Se non fosse per l'avveniristico collegamento aereo con via Cesario Console, si potrebbe parlare di ‘prove tecniche di progettazione’ della futura via Acton realizzata in epoca fascista.

Altri più illustri progettisti si cimenteranno nella difficile prova del collegamento est-ovest della città: si pensi al progetto dell'ing. Boubée (*L'Ingegneria Moderna*, 15/2/1910, p. 14) di collegare piazza Municipio e via S. Lucia tramite un ponte metallico di 180 metri, a 3 archi, sul mare⁴⁹⁹ o a quello successivo di Camillo Guerra per una strada sopraelevata rispetto alla quota dell'Arsenale. Il Direttore del giornale farà un'ottima recensione del primo, che salvaguarda tra l'altro il cinquecentesco Arsenale, bollando invece come ‘interessata’ la proposta avanzata da Emanuele Rocco di un tunnel sotto il Monte Echia in asse con la Galleria Vittoria (ex teatro Verdi) al Chiatamone: quella che in sostanza vedremo realizzata tra il 1926-29 a cura dell'Alto Commissariato e su progetto dell'ing. Michele Guadagno per convogliarvi il traffico pesante decongestionando piazza S. Ferdinando.

Tutta questa congerie di progetti servirà comunque a preparare il terreno a tale definitiva soluzione con la quale si bypasserà la collina di Pizzofalcone tra via Acton e piazza Vittoria, senza sventramenti, trincee o gallerie nel nucleo storico della città.

Ma non è solo il collegamento est/ovest che preoccupa i tecnici napoletani: c'è anche quello interno al centro cittadino, tra **piazza della Posta** (l'attuale piazza Monteoliveto) e **piazza Dante**.

499 Nell'ipotesi del Boubée una strada di 14 metri avrebbe costeggiato la darsena e il terrapieno di Palazzo Reale, attraversando i giardini dell'isolando Maschio Angioino per giungere infine all'imbocco di via Depretis.

Anche qui molti sono i progetti rimasti, per fortuna, sulla carta perché, sulla scia del già realizzato Rettifilo, si diffonde nella città una mania di aprire ‘larghe e comode arterie’ di comunicazione, che non ha uguali.

Così il progetto Bianculli/Leone (*B.C.I.A.*, 15/6/1900, p.125), partendo dalla constatazione dell’impossibilità di una circolazione tranviaria elettrica su via Toledo per la sua ristretta sede (in alcuni tratti di appena 11 metri), dopo che si era pensato addirittura alla realizzazione su di essa di un porticato ricavato dai piani terra e dai primi piani degli edifici esistenti, pone come alternativa alla trafficata arteria vicereale l’allargamento di via Cisterna dell’Olio, da 8 a 15 metri, ottenuta col taglio di alcuni edifici adiacenti al noto Bazar della Quercia⁵⁰⁰ nonché di quelli compresi tra Calata Trinità Maggiore e via S. Anna dei Lombardi.

Dopo qualche mese il progetto Bianculli-Leone viene ripubblicato ne *L’Ingegneria Moderna* del 15/11/1900, p. 164, ma solo per essere criticato dallo stesso direttore del giornale a causa del suo scarso rispetto della proprietà privata. Gli viene preferita invece la proposta dell’ing. Federico Cortese, dirigente dell’Ufficio Tecnico Comunale, consistente nel collocare la sede tranviaria lungo Calata Trinità Maggiore per poi “passare nella sagrestia della chiesa del Gesù, attraversare in trincea i giardini del liceo V. Emanuele”, sboccare a piazza Dante “attraverso il cortile e l’androne di palazzo Ricciardi”⁵⁰¹: soluzione altrettanto scandalosa, ma sintomatica della difficile soluzione di questo importante nodo viario.

Molte saranno ancora le idee pubblicate nei due periodici tecnici, tutte aventi in comune l’idea di dover passare in una maniera o nell’altra attraverso il tessuto edilizio del vecchio Bazar, rispettando o meno questo o quel palazzo, compresa la famosa tipografia Giannini situata, insieme con palazzo Petagna⁵⁰², a ridosso delle mura vicereali, là dove nel 1588 erano state costruite, su progetto dell’arch. V. della Monica, quattro cisterne interrato per la conservazione dell’olio. La tipografia utilizzerà in parte tali cisterne⁵⁰³: ancora oggi palazzo Giannini si presenta, con la sua facciata bastionata, come sovrapposizione di 2 livelli balconati sul primitivo basamento bipiano costruito sulle cisterne cinquecentesche. Di fronte alle suddette cisterne, oltre il tratto superiore di via

500 Lungo tale vicolo nel 1853 Ferdinando II, per scoraggiare la vendita ambulante, aveva dato il via alla costruzione, realizzata nel 1861 e poi interrotta per mancanza di fondi, della copertura in ferro e vetro ideata dai privati Bucci e Pietrapertosa; cfr. A. Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992.

501 «L’Ingegneria Moderna» del 15/11/1900, pp. 164-165.

502 Si rammenta che a palazzo Petagna si appoggiava la famosa Porta Reale, abbattuta nel 1775 sotto Ferdinando IV di Borbone.

503 Tali cisterne verranno abolite a partire dal 1787.

Cisterna dell'Olio, nel 1731 ne verranno costruite altre quattro, nelle quali nel 1870 sarà sistemato lo Stabilimento di Bagni Degni, sostituito nel 1921 da una sala cinematografica emergente con un corpo basso, poi rinnovato dall'arch. Perna (1959)⁵⁰⁴.

Nel primo dopoguerra verranno dunque eliminati vico I° Cisterna dell'Olio e vico I° della Quercia, occupati il primo dagli uffici dell'*Ente Autonomo Volturmo* affiancati al cinema, il secondo da esercizi commerciali prospettanti su via Toledo, cancellando così ogni traccia dell'antico *Bazar della Quercia* ferdinandeo: infatti nonostante l'interessante connubio tra modello orientale e cultura del ferro, tale 'architettura aperta' non attecchirà nella cultura partenopea, forse per la mancanza di una attigua struttura di intrattenimento.

Altro tema particolarmente discusso nell'ambito del centro cittadino è quello di un collegamento tramviario tra **via Toledo e corso Vittorio Emanuele**: in questo caso, all'avveniristico progetto degli ingg. Avena e Sorrentino, una funicolare aerea su vico S. Sepolcro per collegare il Corso ad una torre alta 24 metri posta su via Toledo, viene affiancato quello, non meno fantasioso per la limitata larghezza delle sedi stradali, dell'ing. Achille Stella (*L'Ingegneria Moderna*, 30/10/1903, p. 109) di superare le parti gradinate di via Portacarrese con una tramvia elettrica a dentiera.

Negli stessi anni il *Bollettino degli Ingegneri e Architetti* affronta, a 20 anni dalla realizzazione di via Duomo (1853-83), un altro nodo problematico per la viabilità napoletana, in verità già dibattuto anche se con intenti diversi ben 93 anni prima durante il decennio francese. Infatti, nel quadro dell'allineamento di via Foria da realizzarsi su disegno di Gasse e Schioppa in base al decreto del 14/10/1810, lo stesso Gioacchino Murat aveva previsto, sul fianco della chiesa di S. Maria delle Grazie del Grasso, una **scala a doppia rampa tra il largo delle Pigne e il 'primo ospedale della capitale', gli Incurabili**, in modo da creare un prestigioso accesso dalla piazza. I lavori, iniziati nel 1816 subito dopo la restaurazione borbonica (ottobre 1815), verranno sospesi per mancanza di fondi dallo stesso Ferdinando I nel 1824 e, al posto della scala si realizzerà nel 1828 il teatro Partenope del Mazanotto, abbattuto nel 1965 per dar luogo al purtroppo noto palazzone residenziale prospiciente piazza Cavour⁵⁰⁵ (fig. 2, cap. I).

504 L'ultimo intervento nell'area risale al 1994, quando gli architetti Antonio Costa e Giancarlo Scognamiglio vi costruiranno la prima moderna multisala della città. Da I. Ferraro, *Napoli: atlante della città storica. Centro antico*, Clean, Napoli 2002, vol. I°, pp. 98-105.

505 Cfr. immagine del 1951 inserita in A.A.V.V., *Storia fotografica di Napoli 1945-1957*, Intra Moenia, Napoli 2002.

Con la realizzazione poi di via Duomo, e dopo la costruzione nel 1898 della nuova Università su progetto di Quaglia e Melisurgo, seguita all'approvazione nel 1896 del progetto redatto dagli stessi ingegneri per le nuove Cliniche Universitarie a Caponapoli, si ravvede quindi la necessità di creare un asse alternativo, anche solo pedonale, che consenta un ulteriore collegamento trasversale tra il Rettifilo, il nucleo universitario e piazza Cavour.

Il progetto del già noto ing. Bianculli, appoggiato e pubblicato dalla direzione del giornale (30/7/1903, p. 201), si basa sull'osservazione che l'unico asse rettilineo del nucleo antico della città, non trova sbocco alle Pigne a causa della compatta cortina settecentesca di fabbricati posta tra porta S. Gennaro e quella di Costantinopoli⁵⁰⁶ e in massima parte ancora pertinenti alla Santa Casa degli Incurabili. Si propone a tal scopo una scalinata per superare il dislivello esistente di quasi 15 metri tramite una prima parte scoperta a 3 rampe allineate e un'altra a 2 rampe con ascensore centrale racchiusa in una torre⁵⁰⁷. L'anno successivo l'idea viene ripresa dall'ing. F. Foschini, il quale propone una nuova via di accesso all'Ospedale Incurabili dotando via Longo di una rampa e di una neorinascimentale scala-torre posta proprio di fronte all'ingresso dell'ospedale.

Nonostante quindi agli inizi del '900 venga riproposta una soluzione analoga a quella francese di un secolo prima, ma più ad occidente, bisogna riconoscere al progetto una certa validità, anche alla luce della squallida realizzazione della rampa carrozzabile (anni '50) posta dietro alla altrettanto infelice, mastodontica sede scolastica 'T. Campanella' (C. Guerra, 1947-54)⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ Si precisa che l'estremità occidentale di detta cortina viene già sostituita da fabbricati fine ottocenteschi.

⁵⁰⁷ B.C.I.A., 30/11/1904, p. 209.

⁵⁰⁸ Cfr. foto anni '50 da Beguinot, 1961; si ricorda che il fabbricato è in origine pensato come nuova sede degli Incurabili.

4. Polytechnicus (1893-1902)

Il Politecnico di Napoli, diretto dall'ing. Alberto Capuano, nasce il 1°/6/1893 come 'Rivista quindicinale d'Ingegneria ed Arti Affini' per colmare la carenza di una pubblicazione tecnica nel Mezzogiorno d'Italia, ma è costretta dopo appena 1 mese a mutare denominazione per l'esistenza a Milano di una analoga testata. Dopo 10 anni si trasformerà in *La Rivista d'Ingegneria*, spostando definitivamente la sua sede dal 1°/12/1902 a Roma.

Il periodico apre le sue pubblicazioni con l'inaugurazione dell'**ascensore a vapore di Posillipo** (n. 8 del 16/9/1893, p. 57), "una perforazione verticale realizzata dopo quella longitudinale della ferrovia Napoli-Cuma (ing. G.C. Melisurgo) e quella trasversale Napoli-Pozzuoli (ing. Cosma Panunzi)"⁵⁰⁹.

Inizialmente ideato dai Du Mesnil e Treize-Dreys dopo il completamento del traforo Piedigrotta-Fuorigrotta da parte della Società Tranviaria (1882), il pozzo, della profondità di 133 metri, contenente 2 cabine in ferro della capacità di 8 persone affiancate da una scala di servizio con 737 gradini, ha la stazione superiore tra villa Patrizi e porta Posillipo, e quella inferiore a 419 m dall'imbocco orientale della galleria tranviaria di Posillipo. Diretto dall'ing. Cosma Panunzi, l'ascensore avrà tra i suoi collaudatori i noti professionisti Schioppa e Boubée.

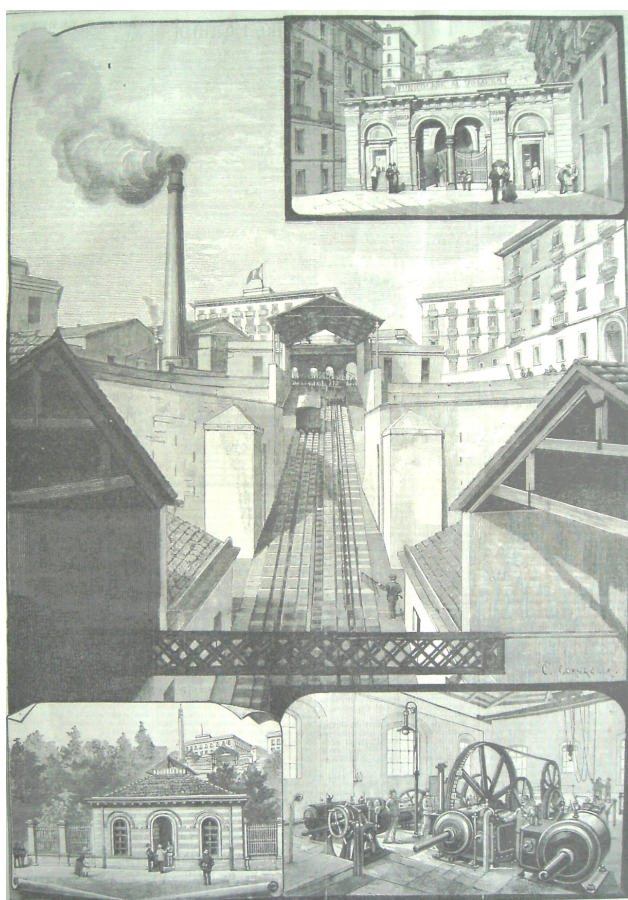
Anche *Il Bollettino degli Ingegneri ed Architetti* fornirà nel luglio/agosto 1896 un'analoga dettagliata descrizione tecnica, mentre *L'Illustrazione italiana*, tramite il suo corrispondente Gennaro Amato, dà una versione un po' diversa: "...La stazione inferiore è sotto il tunnel Napoli-Fuorigrotta, quasi a metà di esso. Una spaziosa stanza s'apre nel monte, la quale ha la biglietteria a sinistra ed un caffè: di fronte alla porta d'entrata si trova l'ascensore capace di contenere 4 persone...In giro al pozzo dell'ascensore hanno scavato una comoda scala a chiocciola rivestita di lavagna...(La stazione superiore) si trova vicino alla villa abitata dal ministro Urbano Rattazzi nel 1873..." (21/8/1892, p. 116). Il celebre illustratore mostra tra i suoi soliti collages i disegni della stazione inferiore, infelicemente posta all'interno del tunnel, e della stazione superiore, un banale piccolo edificio bipiano con tetto a doppio spiovente prospiciente la vecchia strada Patrizi ancora sterrata⁵¹⁰. L'ascensore, a vent'anni dalla sua inaugurazione, doveva ancora funzionare dato che in

⁵⁰⁹ Così nel già citato articolo della redazione.

⁵¹⁰ Prima cioè della sua sistemazione realizzata dal Regime per tronchi tra il 1925-27.

una foto de *L'Illustrazione italiana* del 3/8/1913, relativa al cavalcavia di Piedigrotta per la Direttissima, la galleria tranviaria per Fuorigrotta reca la scritta 'LIFT'; esso verrà dismesso durante il Regime in conseguenza della costruzione della funicolare di Mergellina (1930).

Il periodico napoletano insiste spesso sulla necessità per Napoli di collegamenti **funicolari** in alternativa al tram a vapore dell'Infrascata (1893), poi a trazione elettrica (1895): una lettera dell'ing. Ernesto Ferraro (del 17/9/1894), professore della R. Scuola d'Applicazione, chiarisce l'iter abbastanza veloce per la concessione da parte del Municipio delle due linee del Vomero, ideate dagli ingg. Ferraro/Bruno sul modello della funicolare del Vesuvio (1879), approvate l'anno



39. C. Cornaglia (dis.), La funicolare di Chiaia (1889) con le sue stazioni. «Il Secolo illustrato», n. 8 del 24/11/1889.

seguente e infine realizzate, ma con diverso tracciato e maggior numero di tratti in galleria, dalla Banca Tiberina in cambio della costruzione del nuovo quartiere sulla collina⁵¹¹. Senza contare i coevi progetti di L. Young, un ascensore per il Vomero (1883), e quello di Avena e Sorrentino, un viadotto aereo sui quartieri spagnoli (1885), rimasti irrealizzati assieme all'ultimo progetto di funivia tra la galleria Umberto I e S. Elmo presentato al Comune nel 1934 da Pericle Ferretti, Vincenzo Gianturco e Camillo Guerra⁵¹².

La prima funicolare napoletana sarà quella di Chiaia (1889), seguita da quella di Montesanto (1891) e, dopo circa quarant'anni, dalla Centrale (1928) e da quella di Mergellina (1930). *Il Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti* dell'agosto 1889 sarà il

primo a trattare l'argomento descrivendo l'impianto di Chiaia ancora in costruzione (Impresa

511 La prima pietra per il nuovo quartiere verrà infatti posta alla presenza dei reali l'11/5/1885 proprio dove sarebbe stata costruita la stazione superiore della linea di Montesanto.

512 Si ricorda infine l'ultima funivia, oggi inattiva, tra viale Kennedy e il parco della Rimembranza realizzata da Giulio De Luca nel 1940, attualmente disattivata.

Fermariello), e quello di Montesanto (Impresa Parboni-Savoia), incompleto di tutto il tratto a valle per una vertenza tra l'Ospedale Militare e la Società per la Ferrovia Napoli-Cuma, oltre a fornire un puntuale stato di avanzamento dei lavori.

Tra i periodici nazionali *Il Secolo illustrato* è sicuramente quello che pubblica in tempo reale le incisioni più originali delle funicolari, anticipando addirittura i famosi collages di Gennaro Amato per *L'Illustrazione*. Nei numeri 8 del 24/11/1889 (p. 61) e 91 del 21/6/1891 (p. 205) il celebre settimanale di Sonzogno fornisce infatti varie incisioni assemblate. Le prime (fig. 39), firmate C. Cornaglia, riguardano la linea di Chiaia: la stazione inferiore di via del parco Margherita, con la sua facciata tripartita scandita dalle quattro paraste bugnate che, assieme al grosso cornicione a mensoloni, incorniciano le due arcate piene laterali e le due arcate vuote centrali; la piccola stazione di via Palizzi (detta Palazzolo), con muratura listata, tre aperture arcuate e tetto a padiglione; una inedita prospettiva interna della stazione del Vomero con lo sfondo degli edifici già completati lungo via Cimarosa e via L. Sanfelice; manca solo l'immagine della fermata su corso Vittorio Emanuele, abbattuta dopo il terremoto del 1980.

L'altra serie illustra per mano di E. Matania la linea di Montesanto: la stazione superiore, col noto schema tripartito fatto di bugne ed archi, ristrutturata a metà '900 (quando perde la gradinata di accesso); la stazione inferiore, con il tratto parallelo al bastione vicereale oggetto della famosa 'variante in curva'⁵¹³ che ne evita il previsto abbattimento⁵¹⁴; infine il tunnel sul corso V. Emanuele con le settecentesche costruzioni lungo vico Cappella (attuale vico Pedamentina).

Sarà però *L'Illustration* a dedicare, addirittura un anno prima della nostra *Illustrazione italiana*, una pagina intera al nuovo sistema di trasporto della linea di Chiaia con il n. 2519 del 6/6/1891, p. 501. Il periodico francese tende innanzitutto a sottolineare la tipicità di certe strade per il Vomero mostrando lo scorcio dei gradini del Petraio, con lo sfondo degli edifici in costruzione lungo la parte iniziale di via del Torrione di S. Martino (attuale via Caccavello). L'articolo del corrispondente locale Nicola Lazzaro è accompagnato dalle originali xilografie relative all'interno della stazione superiore della funicolare di Chiaia, col primo piano delle capriate Polonceau, progettate dal Cottreau e disperse nel 1981 in seguito ai radicali lavori di ristrutturazione realizzati tra il 1976-2005; segue la piccola stazione sul corso Vittorio Emanuele, con la scritta relativa alla

⁵¹³ Cfr. Polytechnicus, n.8 del 17/9/1894.

⁵¹⁴ Su tale bastione verrà realizzata tra il 1893-99 una costruzione di pertinenza dell'Ospedale Militare, scomparsa dopo il terremoto del 1980.

vecchia gestione⁵¹⁵, ai piedi del costone roccioso sul quale verrà edificata negli ultimi anni dell'800 la tipica villa De Lieto col suo caratteristico torrino angolare. Infine una rara veduta della galleria sottostante il corso Vittorio Emanuele della linea di Montesanto, fiancheggiata dalla scala Filangieri costruita nel 1880 per l'omonimo rione i cui lavori furono inaugurati il 24/1/1869⁵¹⁶; ai piedi della mole di S. Elmo gli ancora radi fabbricati della Pedamentina e del Corso.

Successivamente *L'Illustrazione italiana* mostrerà, tramite incisioni tratte da fotografie dell'Amato, le stazioni superiori (6/11/1892) ed inferiori (5/3/1893, p. 160-161) di entrambe le linee, costruite dagli ing. Carlo Cigliano ed Ernesto Ferraro per conto della Banca Tiberina. Le incisioni vengono accompagnate dal dettagliato articolo di Nicola Lazzaro sullo stato dei lavori del quartiere Vomero, inaugurati nel 1885 e consistenti nel 1892 in una quarantina di palazzi, e sulle caratteristiche tecniche delle funicolari.

I reportage sulle funicolari si concluderanno con le fotografie di inizio secolo che accompagnano l'articolo su 'Gli impianti elettrici di Napoli' pubblicato ne *L'Ingegneria Moderna* del 30/11/1904, pp. 120-122: da esso si apprende che il sistema di trazione delle due funicolari, inizialmente a vapore, viene nel 1901 elettrificato da una società privata, la *Soc. An. Ferrovie del Vomero*, subentrata nel 1898 alla proprietaria Banca Tiberina⁵¹⁷. Tra le immagini meno note: l'interno della stazione superiore di Chiaia, con le antiche tettoie in ferro e ghisa di Alfredo Cottrau ed il sottovia al corso Vittorio Emanuele, che precede il traforo sotto vico Cappella.

Il terzo collegamento funicolare verrà realizzato tra il 1925-28 a cura di Giovanni Battista Comencini e Nicola Daspuro. Per le innumerevoli cavità incontrate tra il corso Vittorio Emanuele e il Petraio saranno necessari rinforzi con giganteschi piloni e sottofondazioni di molti fabbricati lungo via Conte di Mola. La linea, compresa tra quest'ultima strada, a valle della quale saranno demolite alcune vecchie costruzioni (*B.C.N.*, marzo 1928, p. 14) e costruito un cinema (*ibidem*, p. 17), e piazza Fuga (*B.C.N.*, ottobre 1928, p. 5), presso la settecentesca villa Haas, avrà due fermate intermedie al corso Vittorio Emanuele (*B.C.N.*, marzo 1928, p. 16) e al Petraio.

La foto aerea della Raccolta La Gala, ai cui margini si notano i complessi conventuali di S. Maria Apparente e S. Nicola da Tolentino, mostra la situazione del tratto a monte del corso Vittorio Emanuele prima del 1928, prima cioè della realizzazione della stazione del Petraio, intorno alla

515 La Banca Tiberina, cui subentrerà nel 1898 la S.A.F.V.

516 Per l'inaugurazione dei lavori per il rione Gaetano Filangieri si veda l'immagine gentilmente concessa dal principe Di Somma.

517 Si rammenta che la municipalizzazione delle funicolari avverrà solo nel 1972.

quale quasi tutte le aree verdi, soprattutto quelle a monte di essa verso S. Elmo, verranno a mano a mano obliterate da costruzioni.

La nuova stazione di piazza Fuga e la ottocentesca via Luigia Sanfelice saranno collegate tra il 1°/8/1932 e il 28/10/1933, in soli 14 mesi, mediante una maglia stradale realizzata dall' U.T.C. con importanti movimenti di terra, a causa del carattere accidentato e abbandonato⁵¹⁸ della zona a monte della citata villa Haas⁵¹⁹. Il piano regolatore dell'area, che il bollettino comunale mostra in una foto precedente i lavori (settembre-ottobre 1933, p. CLIXX) e in un interessante grafico assonometrico (p. CLXXVII), prevede la realizzazione di via Puccini (settembre-ottobre 1933, p. CLXXI), via Lordi (settembre-ottobre 1933, p. CLXXII), via Donizetti (settembre/ottobre 1933, pp. CLXX e CLXXIII), tra le quali sono previsti due edifici scolastici⁵²⁰ e una casa Balilla con annessa palestra, nonché una **scalea tra via Donizetti e via Sanfelice** per il superamento di un dislivello di ben 22 metri. Proprio per la costruzione di via Donizetti e della sua scala si dovranno affrontare varie difficoltà tecniche, sia per i raccordi di quote della parte a monte della strada, sia per la necessaria incisione di un costone tufaceo abbastanza lesionato sul fianco della scala, a valle del caseggiato della cooperativa 'A Pluribus Plura'. Il periodico del Comune sottolinea la perizia tecnica e l'attenzione estetica con cui viene affrontata la costruzione di questa scala pubblica (di cui fornisce le immagini di tutte le fasi costruttive alle pp. CLXXVIII-CLXXXI), visibile dalla città e dal mare, eseguita in tufo a faccia vista con sporgenze laterali e muro a scarpa per snellirne la mole.

L'ultima funicolare, la quarta della città, verrà realizzata nel 1930 tra Mergellina e Villanova in seguito alla convenzione tra l'Alto Commissario e la SPEME⁵²¹: le due stazioni terminali, di impronta eclettica, sono opera di Leonardo Paterna Baldizzi⁵²²; mentre quelle intermedie di via Orazio (Luigi Casalini, 1953) e via Ortensio verranno aperte solo negli anni '60 per servire l'edilizia speculativa della zona, dato che la nota società, incaricata dal 1926 di urbanizzare la collina di Posillipo con case per i pescatori di Mergellina e Marechiaro, realizzerà invece parchi residenziali borghesi.

518 Nell'area sono presenti infatti varie casupole abusive.

519 La ex panoramica residenza del Cardinale Ruffo, acquisita poi dalla principessa Palazzolo e infine dagli Haas, era dotata in passato di un immenso parco panoramico la cui vista verrà definitivamente compromessa dal fabbricato della cooperativa 'A Pluribus Plura'.

520 Il famoso liceo Sannazzaro risulta in costruzione nel 1935 (cfr. *B.C.N.*, luglio-agosto-settembre 1935, p. CXIV).

521 Cioè la Società Partenopea Edilizia Moderna Economica.

522 La stazione a monte risulta oggi notevolmente manomessa.

A completare il quadro dei collegamenti nella città tramite fune sarà il progetto di una funivia tra la galleria Umberto I e Castel S. Elmo presentato al Comune nel 1934 dagli ing. Pericle Ferretti, Vincenzo Gianturco e Camillo Guerra, rimasto però sulla carta; nonché la realizzata funivia Fuorigrotta-via Manzoni (G. De Luca, 1940).

Sempre a proposito dei collegamenti su ferro interni alla città bisogna accennare alla lunga gestazione della **Metropolitana** cittadina, a sua volta legata alla costruzione della **Direttissima** Roma-Napoli. Infatti, anche se il primo progetto di metropolitana per Napoli è attribuibile allo Young (1880), la realizzazione effettiva di un collegamento interurbano su ferro all'interno della città avverrà solo il 1°/7/1889 con la nascita, ad opera dell'ing. G. Melisurgo, della I^a ferrovia metropolitana d'Italia (II^a al mondo solo a quella londinese), la Ferrovia Cumana, che si estenderà fino a Pozzuoli entro il febbraio 1890 e fino a Torregaveta nel luglio dello stesso anno. Il relativo tratto in trincea, tangente un'ansa del tratto finale del corso Vittorio Emanuele verso Mergellina, risulta infatti già rilevato nel foglio catastale di fine secolo⁵²³.

La galleria urbana metropolitana tra Fuorigrotta e la Stazione Centrale, che prevede ben 15 stazioni, verrà iniziata solo nel 1913⁵²⁴, continuata tra il 1920-22, dopo la sospensione per la guerra, e messa in esercizio nel 1925: il I° periodico a parlarne è *L'Ingegneria Moderna* del 30/6/1913 seguito, dopo qualche mese, da *L'Illustrazione italiana* del 3/8/1913. Quest'ultima fornisce una fotografia Abénia-car del traforo sul corso Vittorio Emanuele della Direttissima per Roma⁵²⁵ funzionante anche come collegamento metropolitano con Fuorigrotta: in primo piano si intravede infatti lo scavo in trincea con l'imbocco della galleria dominato dalla prospettiva accidentale di villa Farina a destra e, in alto a sinistra, dalle rade costruzioni di via Tasso (essendo realizzato il parco Maria Cristina solo nel I dopoguerra). Nel '13 si scava anche per il tratto extraurbano in galleria (Vomero-Soccavo) e all'aperto (Soccavo-Camaldoli e Soccavo-Agnano). I lavori per la direttissima Roma-Napoli⁵²⁶, saranno quindi completati nel 1925 fino a Pozzuoli e nel 1927 da

523 Cfr. G. Alisio-A. Buccaro, *Napoli millenovecento*, Electa, Napoli 2000, p. 327. Nel 1927 la linea a vapore della Cumana verrà completamente elettrificata e nel 1938 alla Società Ferrovie Napoletane subentrerà la S.E.P.S.A., facente capo al famoso Ente Autonomo Volturno, leader nei settori dell'elettricità e dei trasporti (da R. Marrone, *Le strade di Napoli*, Newton Periodici, Roma 1991, vol. 5°, p. 1282).

524 I lavori, appaltati alla Société Franco-Italienne du Chemin de fer metropolitain de Naples, verranno inaugurati da Vittorio Emanuele III il 15/6/1913.

525 il cui tronco urbano è in costruzione dal 1911 (cfr. F. Ogliari, *Terra di Primati. Storia dei trasporti italiani. Campania*, Cavallotti, Milano 1976, vol. IV, p. 1102)

526 Si rammenta che il tracciato della direttissima ricalca un primitivo progetto di Alfonso Guerra e Luigi Ferrara messo in opera dallo Stato a partire dal 1909; in S. Manna, *Il primo Metrò: Napoli 20 settembre 1925*, Pironti,

Gianturco a Villa Literno⁵²⁷; nel '27 verrà realizzata, su progetto di Gaetano Costa, l'eclettica e ridondante stazione di Mergellina, che nel *B.C.N.* del febbraio e del settembre 1927 risulta rispettivamente in cantiere e ancora impalcata nella pensilina di ingresso e nella volta centrale.

Altre immagini de *L'Illustrazione* riguardano il traforo di Posillipo per la Direttissima, in corso di realizzazione (3/8/1913) e ormai terminato (n. 17 del 25/4/1926); il cavalcavia di Piedigrotta con le ormai abbandonate costruzioni ad angolo dell'omonimo largo e sullo sfondo la galleria tranviaria (1882) con l'ingresso dell'ascensore di Posillipo (1893-1930)⁵²⁸; il vicino cantiere per la sistemazione del sepolcro di Virgilio (20/4/1930), che verrà inaugurato in occasione dei duemila anni dalla nascita del poeta.

Nella rivista napoletana oltre al costante interesse ai collegamenti su fune e su ferro, non mancano riferimenti architettonici. Il 16/12/1895 si annuncia infatti la recente inaugurazione di una nuova chiesa nel Rione Orientale dedicata a **S. Alfonso dei Liguori**, la cui prima pietra è stata posta il 2/8/1891 con la direzione dell'ing. Luca Cozzolino. Il giornale offre una minuziosa descrizione del nuovo edificio religioso ad unica navata realizzato in stile neogotico con doppio frontone d'ingresso e campanile incorporato nella facciata.

L'area compresa tra il tracciato angioino del borgo S. Antonio Abate e l'álveo dell'Arenaccia (quest'ultimo già visibile nella veduta Stinemolen, 1582) sarà oggetto degli interventi del Risanamento pianificati tra il 1889-93 dagli ingg. Quaglia, Benvenuti, Martinoli e realizzati tra il 1889-1920. Proprio intorno a queste costruzioni⁵²⁹, e in generale intorno alla 'Società per Risanamento', si genera già dai primi anni un "clima di diffidenza"⁵³⁰ conseguente al crollo avvenuto il 15/2/1890 della parte centrale di una palazzina in costruzione (alta già 4 piani), sotto la direzione dell'ing. Egidio Baldi, nel nuovo rione Arenaccia, della quale *Il Secolo illustrato*, n. 22 del 2/3/1890, p. 68, fornisce l'immagine. Dal relativo articolo emerge che oltre una decina di operai vi hanno perso la vita e che i circa 700 operai dei cantieri vicini si sono messi in fuga, anche gettandosi da anditi e finestre, insieme con il responsabile dell'opera Luigi Savino e suo figlio. Si apprende inoltre che la causa ufficiale del disastro è stato il cedimento di un muro; ma che le reali cause sono da attribuirsi alla cattiva qualità della malta utilizzata, alla fretta nel sovrapporre i vari

Napoli 2005, p. 22-24.

527 Cfr. sempre S. Manna.

528 L'ascensore verrà dismesso proprio per la costruzione della vicina funicolare di Mergellina.

529 Consistenti in case a blocco a 1 o 2 cortili e case economiche fino a 6 cortili.

530 Così Alisio in *Napoli e il Risanamento*, ESI, Napoli 1981, p. 50.

piani (che non ha consentito un assestamento adeguato delle murature sottostanti) e ad archi di sostegno e muri troppo esili.

La trama viaria della zona in oggetto, fatta eccezione per gli assi trasversali di via Truffolo (via N. Rocco), vico Tutti i Santi (in origine unico sbocco a via S. Antonio Abate), strada Speranzella (via C. Porzio) e la parte orientale di vicoletto Pontenuovo (via Frà G. Carafa), già presenti nella pianta del Duca di Noja e innestantisi nel fitto tessuto seicentesco del borgo⁵³¹, viene completamente trasformata dall'apertura del tridente culminante nella semicircolare piazza Carlo III.

L'inedita cartolina postale precedente il 1906 di una collezione privata fotografa la situazione relativa al rilievo catastale di fine secolo. Dal centro della nuova piazza semicircolare si intravedono in prospettiva le nuove via Mazzocchi e S. Alfonso dei Liguori con l'omonima chiesetta preceduta da un bassa costruzione destinata a scomparire; sullo sfondo appaiono già 3 grossi 'familisteri' di 5 piani fuori terra (oggi ulteriormente sopraelevati di 1 piano) e 6 cortili (quello centrale, con una particolare suddivisione particellare, risulta ancora incompleto)⁵³². Sul davanti sono ancora libere le due aree (la prima recintata da un muro) che saranno occupate dall'edificio scolastico *Dante Alighieri* (1925-29) e da un edificio residenziale (anni '60). Il primo, adibito a scuola elementare maschile e femminile con ingressi diversi e scuola media, inizialmente di 3 piani fuori terra, sarà successivamente sopraelevato di ulteriori due piani per allinearsi all'altezza dei fabbricati vicini (cfr. foto in *Le opere del Regime*, op.cit., p.335).

L'imbocco murattiano (De Fazio, 1811) della strada del Campo di Marte (attuale via Don Bosco) presenta invece una cortina stradale settecentesca dietro la quale, già nella pianta del Duca di Noja, si leggono regolari lotti di verde, edificati a partire dal primo decennio dell'800 fino alla fine del secolo.

L'inedita veduta di una cartolina postale (collezione privata) mostra l'angolo tra la 'strada Capo di Chino' e la nuova via Mazzocchi, così come registrato nel rilievo catastale⁵³³ di fine '800. In primo piano si vede il piccolo triangolo recintato, occupato dopo il 1910 da un edificio residenziale (all'imbocco di via S. Giovanniello⁵³⁴) stilisticamente in linea con quelli adiacenti, dietro il quale si sviluppa un secondo isolato più grande, risultato di successive edificazioni: e cioè, cortina

531 Il borgo viene letteralmente 'affettato' dal proseguimento di tutti gli assi trasversali provenienti dall'Arenaccia.

532 Questi edifici, come tutti nella zona, subiranno fino ai giorni nostri una scandalosa modifica delle facciate per l'indiscriminata comparsa di balconi abusivi e balaustre variamente assortite.

533 In G. Alisio-A. Buccaro, *Napoli millenovecento*, p. 172.

534 'Via S. Giovanniello' è posta all'inizio della strada Capodichino, ad essa parallela e sottoposta; da non confondere con la prospiciente 'strada S. Giovanniello' (cfr. rilievo comunale del 1872).

settentrionale settecentesca, chiusura orientale postunitaria (di cui si intravede il retro al centro dell'immagine), completamento di fine '800 lungo via Mazzocchi (cfr. rilievo catastale). Nell'immagine in esame è visibile la cortina settecentesca dell'altro isolato, già ben definito nel foglio del Comune di Napoli del 1872.

La zona compresa tra corso occidentale (via Arenaccia) e corso orientale (corso Malta) verrà disciplinata a partire dal piano di Ampliamento del 1885, nel 1906 (in base alla legge del 1904), 1913 (in conseguenza della crisi economica), fino al piano per il '**Rione Arenaccia Orientale**' del 1918. La costruzione della trama viaria procede da sud, dalle già definite piazza Nazionale⁵³⁵ e strada provinciale delle Puglie (via Nuova Poggioreale), per proseguire verso nord: lo stesso corso occidentale risulta realizzato fino al Trivio entro il 1910, per giungere alla Doganella solo nel 1926. Lungo il fianco orientale dell'attuale corso Malta verranno costruiti: il *Rione Vittorio Emanuele II*, a cura dell'I.C.P. (D. Primicerio, 1910-33); il nuovo *Arsenale di Artiglieria* (1922)⁵³⁶, prima localizzato in Castelnuovo e infine trasferito in via Gianturco, e oggi sede della caserma *Marselli*; infine tra il 1926-28 la *Centrale del Latte*⁵³⁷. Sul fianco occidentale verranno realizzati invece il *Campo Sportivo Militare* (1918), oggi *Velodromo Albricci*⁵³⁸; la *caserma di Fanteria* (1929-32)⁵³⁹ *Principe di Piemonte* (oggi *C. Calò*); il *R. Istituto Industriale A. Volta* (1931)⁵⁴⁰, prima allocato nel convento di S. Pietro ad Aram (1881) e nei locali di S. Maria La Fede⁵⁴¹. Tra il 1925-26 sarà realizzato anche il tratto settentrionale di via Nazionale (via Generale Pignatelli) sfociante nel già realizzato *Rione Diaz* (D. Primicerio, 1911). Con l'impianto del nuovo quartiere (1918) scompariranno, insieme con alcune piccole fabbriche di prodotti chimici, anche la *Salnitriera* e la

535 Si rammenta che sul lato orientale della piazza si tiene il mercato ortofrutticolo (cfr. foto in *Le opere del Regime*, p. 521), trasferito nel 1926 nella 'zona aperta', nei pressi di via Aulisio. Successivamente la piazza sarà sistemata ad aiuole, come mostra una fotografia Aucone conservata presso l' ICSR, vol. 15-524.

536 Un vecchio nucleo dell'Arsenale è già presente in una pianta del 1910.

537 Un provvedimento comunale del 1925 infatti stabilisce per motivi igienici il trasferimento di tutte le stalle cittadine in periferia, a non meno di 100 metri dall'abitato; la nuova area al corso Orientale verrà affidata in concessione ad un Società in cambio della costruzione della nuova sede (immagini nel «B.C.N.» del febbraio 1928, p. 1; nonché in *Le Opere del Regime*, p. 412 e 532).

538 Nell'immagine inserita nel «B.C.N.» del maggio-giugno 1930, p. 52-53, si nota il basso corpo di fabbrica, tutt'oggi esistente ma ridotto a rudere, lungo via Lahalle.

539 Nel «B.C.N.», settembre-ottobre 1932, p. IX, detta caserma risulta ancora in costruzione; per una sua dettagliata descrizione, con relativa documentazione fotografica, si rimanda al numero di ottobre-novembre-dicembre 1935, pp. CXXII-CXXIII.

540 Si precisa che il primo lotto dei lavori per il noto Istituto, come riferisce il «B.C.N.», maggio/giugno 1933, p. 165, verrà inaugurato solo nel 1933.

541 Oggi la sede del corso Malta è occupata dall'I.T.I.S. E. Fermi, mentre il Volta è localizzato nella primitiva sede di piazza S. Maria La Fede

Polveriera, presenti nella pianta del Duca di Noja ad est di via Arenaccia e ad ovest del previsto Campo Sportivo.

Nell'angolo sud/est dell'incrocio tra la suddetta nuova strada e via Lahalle, in luogo dell'ingresso di forma convessa del *Campo Sportivo Militare*⁵⁴², sorgerà negli anni '60 un edificio angolare concavo per le famiglie dei militari. Sempre durante il Ventennio scomparirà via *Vecchia Poggioreale* e verrà abolita l'adiacente linea *Napoli-Baiano*: grazie al *Bollettino del Comune di Napoli* (gennaio/febbraio 1935) è stato possibile datare con certezza tali opere comprese in un generale riassetto degli accessi ferroviari (Circumvesuviana e Napoli-Baiano) e autostradali (Napoli-Pompei) a Napoli realizzato entro il 28/10/1935.

Come si evince dalla planimetria (p. XXXV) e dalle foto di pp. XXXIII-XXXIV, in tale occasione la zona orientale verrà liberata, con grande vantaggio del traffico commerciale, dei passaggi a livello esistenti su via Nuova Poggioreale, all'altezza del Carcere, grazie all'abolizione della Napoli-Baiano tra le stazioni di Porta Capuana e Poggioreale, e su via Gianturco, tramite la deviazione plano-altimetrica della Circumvesuviana (che correrà parallela all'autostrada abbandonando i tracciati delle attuali via Calabria e via Irpinia).

Alla stessa data risulta ancora attiva la linea tranviaria Napoli-Caivano-Aversa con capolinea adiacente l'attuale Pretura e tracciato lungo via Arenaccia, come mostra l'inedita foto Aucone conservata presso l'ICSR, vol. 15-511. Nell'immagine sono visibili in lontananza due edifici del quartiere operaio previsto dal Risanamento che delimitano ad ovest piazza Poderico, sul cui lato orientale si intravedono la settecentesca Polveriera e una più recente fabbrica di saponi, attività che sfruttano la secolare presenza di acqua nella zona. A fianco al basso fabbricato (oggi sostituito da moderni edifici residenziali) che costeggia il lato occidentale della strada (a sinistra dell'immagine) si nota il vecchio recinto del Cimitero dei Protestanti attualmente traslato verso l'interno per dar luogo ad una moderna costruzione; mentre al di là della linea tranviaria, proprio di fronte alla suddetta area cimiteriale, si intravede l'imbocco della strada del Camposanto Vecchio confluyente al Trivio lungo la quale già dal '700 sorge la chiesetta di S. Anna al Trivio.

Piuttosto rare nella stampa periodica sono le immagini della zona a cavallo del corso orientale (attuale corso Malta), finalizzate solo alla propaganda fascista: *L'Illustrazione italiana*, n. 45 del 5/11/1922, documenta con un'immagine a doppia pagina la costruzione militare, con torri e merlature neoromaniche, oggi caserma *Marselli*, in occasione dell'adunata delle squadre fasciste

⁵⁴² Cfr. foto in *Le opere del Regime*, op. cit., p. 410.

tenuta il 24 ottobre dello stesso anno proprio nel Campo Sportivo Militare; all'epoca risulta ancora assente la caserma di *Fanteria*, realizzata solo a fine anni '20. Sullo sfondo si intravedono la via Campo di Marte ad est, col Camposanto vecchio delle 360 fosse, e più al centro le costruzioni di pertinenza dell'Alifana. Tutta l'area a monte di via Lahalle risulta ancora ineditata: fatta eccezione per le preesistenze tra via della Piazzolla e via F. Manlio, essa, derogando dalla variante di piano del 1918⁵⁴³, verrà occupata in buona parte dall'attuale I.T.I.S. Fermi. La zona verrà infine totalmente stravolta negli anni '70 dall'uscita della tangenziale del corso Malta, nonché dal più recente raccordo per i paesi vesuviani.

Sempre il periodico nazionale, nel n. 21 del 27/5/1923, p. 633, pubblica alcune immagini relative al sopralluogo del re Vittorio Emanuele III alle *Manifatture Cotoniere Meridionali* (istituite nel 1918), gruppo di stabilimenti lungo via nuova Poggioreale in cui confluiscono alcune società sorte tra il 1905-07, come la *Società Ligure-Napoletana*, vicina al Macello, e le *Industrie Tessili Napoletane*, parallele all'asse di Poggioreale. Nelle foto sono visibili le pensiline di collegamento tra i vari reparti del secondo stabilimento di cui R. Parisi fornisce una dettagliata descrizione: "I quattro fabbricati di Poggio Alto erano disposti secondo una regolare maglia a scacchiera, coi lati lunghi paralleli alla strada principale, sfruttando, attraverso due terrazzamenti, la forte pendenza del terreno di fondazione. Al livello più basso erano collocati gli impianti di fabbricazione, alti tre piani fuori terra e coperti a terrazzo. Posteriormente era collocato l'ingresso per gli operai che, mediante passaggi sopraelevati accedevano direttamente al secondo piano. Al secondo livello del terrazzamento erano dislocati due corpi di fabbrica rettangolari di eguali dimensioni e coperti con tetti a doppia falda. Lungo via S. M. del Pianto erano localizzati una serie di piccoli edifici, dei quali rimangono due villini, probabilmente in origine destinati ad abitazione per i dirigenti ed una piccola cappella in stile neogotico"⁵⁴⁴.

Utilizzate dagli alleati come autorimesse, le strutture saranno chiuse negli anni '60 e un decennio più tardi rase al suolo per la costruzione delle torri per uffici previste nel piano del Centro Direzionale (1985). Del secondo complesso su via Marino di Caramanico rimangono invece ancor oggi l'ingresso e alcuni capannoni.

Più ad occidente dei due complessi tessili, immediatamente al disotto della linea abbandonata Napoli-Capua, a sud del Carcere Giudiziario di Poggioreale (1908-33)⁵⁴⁵, sorgono, nell'area oggi

543 Cfr. planimetria in *Le opere del Regime*, op.cit., p. 411.

544 Così R. Parisi, *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, Athena, Napoli 1998, p. 112.

545 Cfr. foto nel «B.C.N.», settembre/ottobre 1932, p. XIII.

occupata dal Centro Direzionale, le *Officine Ferroviarie Meridionali* (1914-51), nate dalla fusione della *Diatto-Benvenuti* (1904) con la *SOFIA* (1904). Nel 1924 esse saranno inglobate nella *I.A.R.*⁵⁴⁶ - con sede dal 1917 a Capodichino - che nel 1935 si trasformerà in *I.M.A.M.*⁵⁴⁷. Progettato dal torinese Bonelli, il complesso delle *O.F.M.*⁵⁴⁸, di cui *L'Illustrazione italiana*, n. 6 del 7/2/1926, p. 155, fornisce una veduta in occasione dei festeggiamenti organizzati dagli operai e dagli impiegati in onore dell'ing. Nicola Romeo⁵⁴⁹, comprende due grandi capannoni (200 x 41 m) composti da una schiera di spioventi sorretti da pilastri in ghisa. Ciascun modulo ha doppie aperture a sesto ribassato ed oculo centrale, riecheggiante modelli di edilizia industriale neoromanica.

Immediatamente oltre la ferrovia per Roma sono presenti, già nel rilievo del Comune del 1874, alcuni edifici per il rimessaggio e la riparazione dei vagoni, tra cui la singolare costruzione semicircolare, scomparsa nel I dopoguerra a causa del prolungamento dei binari più ad est, nei pressi del canale Sbalzano (o Sbauzone).

La zona inglobata tra via Poggioreale e il nuovo fascio ferroviario sarà oggetto di varie trasformazioni tra '800 e '900. Per prima viene costruito tra il 1869-73, su progetto iniziale di Cesare Smitti modificato da A. Corrado e L. Schioppa per conto della *Guppy & C.*, il nuovo *Macello*⁵⁵⁰: dotato soltanto nel Ventennio di una piazza d'ingresso, piazza Arabia, esso sarà tra il 1926-30 ristrutturato e collegato alla linea ferroviaria⁵⁵¹.

Nella stessa zona dello Sbauzone avranno una sede appropriata anche il nuovo mercato del bestiame (1926)⁵⁵², quello della frutta (prima a piazza Nazionale) e quello delle ortaglie di via Nuova Poggioreale⁵⁵³, questi ultimi riuniti tra il 1926-27 in un unico *Mercato Agricolo*.

Tutte queste nuove strutture, oltre che più igieniche e ordinate, hanno lo scopo di un controllo da parte del Regime sui prezzi, dato che le contrattazioni possono avvenire solo attraverso mediatori ufficialmente nominati dalla Camera di Commercio e Industria, riconosciuti dal Comune, in modo

546 *I.A.R.* sta per Industria Aeronautica di Nicola Romeo.

547 *I.M.A.M.* sta per Industrie Meccaniche ed Aeronautiche Meridionali.

548 *O.F.M.* sta per Officine Ferroviarie Meridionali.

549 Il famoso imprenditore è titolare della grande industria Alfa Romeo, vincitrice di vari premi automobilistici mondiali.

550 Il progetto ricalca il modello milanese e quello parigino; la nuova struttura, realizzata a cura degli ingg. Prospero e Goutuoir per conto del Governo e di una società francese diretta dall'ing. Giulio de Mérindol, sostituirà la vecchia sede del Mandrone progettata da S. Gasse nel 1835. Il nuovo Macello sarà ceduto al Municipio nel 1878 e aperto nel 1880 con gestione privata.

551 Cfr. *Le opere del Regime*, op. cit., p. 528.

552 Cfr. «B.C.N.», ottobre 1927, p. 13.

553 Cfr. cartolina Raccolta Rusciano.

da eliminare intermediari e speculatori⁵⁵⁴. Dopo qualche anno (*B.C.N.* del luglio 1931, pp. 22-26) si rileva però che gli spazi destinati al macello e al mercato risultano già insufficienti e fatiscenti perché sottoposti al piano stradale e soggetti alle continue inondazioni del vicino Sbalzone; se ne deciderà quindi la bonifica mediante colmata, un nuovo impianto fognario e un più razionale collegamento alla linea ferroviaria.

Per completare la descrizione della zona industriale posta tra via Nuova Poggioreale e la rete ferroviaria, occorre citare, sul fianco occidentale del Macello, oltre l'attuale via Marino di Caramanico, due stabilimenti sorti nel 1905 sulla scia della Legge sul risorgimento economico, il cotonificio della *Società Ligure Napoletana* ed il vicino *Zuccherificio*.

Infine, nella parte sud-ovest dell'area compresa tra via Macello (già tracciata nei fogli catastali), via Gianturco (1909) e il suddetto fascio dei binari, verrà edificato, a cura dell'ICP, il *Rione Luzzatti* (D. Primicerio, 1914-29). A quest'ultimo si affiancheranno negli anni '30 due infrastrutture uniche per Napoli: lo **Stadio Partenopeo** (Amedeo D'Albora, 1929), ampliato e rinnovato tra il 1933-34 per accogliere le Olimpiadi mondiali del 1936⁵⁵⁵, e la **Piscina coperta** (1934), come si evince dalle due foto aeree dell'*AM* scattate negli anni successivi al '34.

La prima foto (*ICCD*, neg. 281769) fornisce una veduta in lontananza della zona, vista dall'alto del nuovo parco ferroviario, oltre il quale si distinguono gli assi viari di via Gianturco (1909), principale arteria della ex zona franca municipale, via Murialdo con piazza F. Coppola trattata ad aiuole (1928), e via Vesuvio (1928), da cui trovano accesso, pur con giaciture diverse, sia lo stadio che la piscina. A sinistra della bianca asola del campo sportivo si distingue il Rione Luzzatti mentre, oltre il volume articolato della piscina, si intravedono macello, cotonificio (*S.L.N.*) e zuccherificio (*Valsacco*).

La seconda immagine (*ICCD*, neg. 281764) offre invece uno zoom del Rione⁵⁵⁶ compreso tra via Gianturco, via Murialdo e la linea ferroviaria per Roma; in essa risultano ben visibili gli adiacenti

554 Dal «B.C.N.», ottobre 1927, pp. 18-19, si apprende che l'accesso viene disciplinato da tessere, i prezzi quotidianamente rilevati per la compilazione del listino di vendita al pubblico, vengono infine controllati in cestatura e pesi per la computazione delle tare del cestame.

555 Dal «B.C.N.», settembre-ottobre 1933, p. CLXI, si apprende che proprio per i mondiali del 1936 verrà realizzata la più grande pensilina in c.a. d'Italia.

556 Il rione verrà costruito a tappe in un lungo periodo tra il 1912-46: i primi 6 isolati tra il 1912-25; i successivi 6 saranno eseguiti tra il 1926-29 assieme con lo stadio; infine verrà realizzata tra il 1934-36, unica parrocchia dell'intera zona industriale, la chiesa, dedicata alla Sacra Famiglia ma in parte ricostruita coi materiali della demolita S. Giuseppe a via Medina; nel 1935 si costruirà la piscina; altri 6 edifici verranno realizzati nel 1946 da L. Cosenza.

impianti sportivi costruiti sul modello del coevo Littorio vomerese (1929), per lo stadio, e del coevo mercato ittico di Cosenza (1934-35)⁵⁵⁷, per la piscina⁵⁵⁸.

L'*ASMN* conserva varie immagini delle due strutture, sostituite intorno al '60 da un quartiere popolare: lo stadio⁵⁵⁹, progettato dall'ing. D'Albora e dedicato al presidente del Napoli Giorgio Ascarelli, artefice della sua costruzione, con la sua facciata ieratica, tripartita, scandita da semicolonne giganti sormontate da statue nella parte centrale; la piscina, col suo arco trionfale d'ingresso aperto sul lato lungo della struttura, quasi a rievocare le antiche basiliche romane, e la copertura a volta parabolica⁵⁶⁰, variante di quella a tutto sesto del mercato ittico di Cosenza, col quale ha molte somiglianze. La documentazione delle due scomparse strutture sportive viene completata con le immagini interne fornite dal *B.C.N.* del novembre-dicembre 1935 e dall'Istituto Campano per la Storia della Resistenza.

Si ricordi infine che, oltre al suddetto Stadio Partepopeo, la città è dotata di altri 3 campi: il Campo Sportivo Militare (1918); lo Stadio Littorio (1929- anni '60), sostituito dall'attuale Stadio Collana; il S. Paolo (C. Cocchia & C., 1948-59). E altre 3 piscine: la piscina del Collana, quella del Ristorante all'interno della Mostra d'Oltremare (C. Cocchia, 1940) e la Scandone, sempre a Fuorigrotta.

Dopo una lunga parentesi (1897-1901) sui progressi fatti nel campo delle tecniche fotografiche, il giornale offrirà, a partire dal 15/5/1900, una dettagliata trattazione sull'Esposizione Nazionale d'Igiene, ma senza illustrazioni. Diversamente dalle altre riviste locali esso esordisce infatti con un elenco degli espositori napoletani (15/5/1900 e 1/6/1900) e italiani (30/6/1900), passando successivamente alla descrizione architettonica del padiglione della provincia di Benevento ed infine all'illustrazione del progetto dell'ing. G.M. Ciofalo dei 'Bagni e lavatoi per la classe operaia di Napoli' (n. 10 del 31/5/1901). Di tale progetto (del quale si ignora la localizzazione in quanto se ne prevedeva una struttura per ogni quartiere) vengono mostrate le piante ed il prospetto principale : un lungo rettangolo con cortile centrale coperto nel quale sono poste le piscine divise per sesso;

⁵⁵⁷ Si veda l'interessante immagine del suo cantiere nel «*B.C.N.*», luglio/ottobre 1934, p. CXCI.

⁵⁵⁸ Si veda anche l'interessante scorcio fornito dall'*ASMN* di via Vesuvio (1928) tra il rione popolare e lo stadio.

⁵⁵⁹ Da G. Nicolini, *La storia del Napoli*, Roma 1967, si apprende che esso, nato come stadio *Vesuvio* nell'estate del '29, quando gli operai recitavano il suolo, nel marzo del '30, ormai completo, verrà dedicato ad Ascarelli e nel '34 ribattezzato Partenopeo; all'epoca sarà uno dei più grossi impianti sportivi d'Italia, sede di varie partite del campionato nazionale; seriamente danneggiato dalla guerra, esso scomparirà prima della fine del II conflitto mondiale.

⁵⁶⁰ Cfr. pure la sua armatura in ferro nel «*B.C.N.*», luglio-ottobre 1934, p. CXCI.

anteriormente i bagni individuali, posteriormente le cliniche, i laboratori per le analisi batteriologiche e una sala di forma ovale per le lezioni dell'Istituto Idrojatico Universitario. Vengono previsti anche spazi per il lavaggio degli indumenti e un asilo con personale addetto per i bambini che accompagnano i genitori. Il neorinascimentale prospetto, con torrino d'ingresso munito di orologio, completa gli elaborati di questo progetto che, ritenuto superfluo dalla classe dirigente napoletana, rimarrà solo sulla carta.

Con questo progetto, esposto nella galleria dell'Ingegneria Sanitaria all'Esposizione d'Igiene, si concluderà l'avventura editoriale del bisettimanale napoletano dell'ing. Capuano durato fino al 1°/2/1902: con una lettera di commiato il direttore del giornale dichiara concluso il *Polytechnicus* annunciando la nascita de *La Rivista d'Ingegneria*; quest'ultima avrà una più autorevole sede a Roma, in grado di allargarne ulteriormente la sfera di azione.

Proprio a partire dalla famosa esposizione nazionale che inaugura a Napoli il nuovo secolo, comincerà le sue pubblicazioni un altro importante periodico napoletano: *L'Ingegneria Moderna*.

5. L'Ingegneria Moderna (1900-1918).

Il periodico napoletano più completo “degli interessi tecnici e professionali del Mezzogiorno d'Italia”(così recita il sottotitolo), sarà *L'Ingegneria Moderna*, prima quindicinale, poi dal 1903 mensile, fondato tra il 1900-1918 da quello stesso ing. Marchese Gennaro Pepe, direttore del *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti*. Il suo primo numero del 15/1/1900 esordisce con la prima pagina della famosa Esposizione Nazionale d'Igiene tenuta a Napoli nel primo anno del nuovo secolo, e questo segnerà un po' la fortuna del nuovo giornale in quanto nei numeri successivi, e fino al suo addio il 31/12/1918, comparirà sempre tra i sottotitoli la scritta “premiato con medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale d'Igiene”.

Prima di procedere alla descrizione della più importante esposizione tenuta nella Napoli postunitaria è necessario un suo inquadramento nell'ambito delle esperienze nazionali.

Come l'architettura in generale, anche quella espositiva dell'Italia postunitaria vede protagonista il neorinascimento quale ‘stile nazionale’: le forme architettoniche del ‘500 sembrano infatti le più consone a incarnare lo stile italiano, proprio in quanto il Rinascimento si era affermato quale linguaggio unitario in contrapposizione alla parcellizzazione medievale dei piccoli comuni o città. La I^a Esposizione nazionale di Firenze nel 1861 apre infatti a questo stile destinato a diventare il linguaggio egemone del nuovo Stato nascente. Accade però che già dagli anni '80, soprattutto nelle città settentrionali (Milano, Torino), le certezze cinquecentesche vengono messe in discussione da posizioni tardoromantiche che ripropongono tutto il campionario inesauribile dell'Eclettismo, dal neopompeiano al pittoresco neogotico, dal severo neorinascimento al pirotecnico neobarocco, fino a sfociare verso gli anni '90 nel superamento della formula neocinquecentesca tramite strutture già in corsa verso il modernismo⁵⁶¹.

A Napoli i primi fermenti espositivi risalgono al decennio francese, quando lo stesso Murat, sull'onda delle esposizioni parigine volute da Napoleone sul finire del '700, stabilirà che dal 1809 si sarebbe tenuta nell'estate di ogni anno un'esposizione industriale per incentivare la produzione napoletana soprattutto tessile e metalmeccanica. Sedi espositive saranno strutture provvisorie poste nella Villa Reale (1810) o nel mercato di Monteoliveto⁵⁶², con esposizioni dal 1811-13 e dal 1823-

⁵⁶¹ Cfr. Buscioni, *Esposizioni e “Stile Nazionale” (1861-1925)*, Alinea, Sesto Fiorentino 1990.

⁵⁶² Si rammenta che il mercato di Monteoliveto è completato da Stefano Gasse alla fine del 1810.

46. L'ultima rassegna si terrà nel mercato di Tarsia (1853), cui seguirà un periodo di stasi fino al progetto di Scoppa e Rendina (1864) per un edificio espositivo permanente da localizzare tra il corso Vittorio Emanuele e l'attuale via A. d'Isernia: struttura completamente in ferro e vetro, da considerare all'avanguardia rispetto a quelle utilizzate nelle coeve manifestazioni nazionali postunitarie⁵⁶³.



40. Prima dispensa de «L'Esposizione Internazionale Marittima», 3/5/1871. Collezione Raimondi.

Svanito per motivi economici il proposito di un impianto espositivo stabile, si opterà per costruzioni effimere da allestire nell'unico spazio della città che garantisca panoramicità e una discreta estensione: la Villa Comunale. E' qui che si terrà nel 1871 l'unica **Esposizione Internazionale** della città (fino a quella delle Terre d'Oltremare del 1940), quella **Marittima**. Tale manifestazione segue l'apertura

di una nuova via di comunicazione marittima, l'istmo di Suez, e si propone quale “simbolo di civiltà e progresso, di pace e benefica concorrenza”⁵⁶⁴ (fig. 40).

L'edificio espositivo consiste in una struttura effimera in legno innalzata tra la Villa e la spiaggia di Mergellina, come dimostra l'unico documento al riguardo: un dipinto di Federico Rossano⁵⁶⁵. E' dotata di un corpo centrale a tenaglia ove sono localizzati su due livelli (quello centrale a tre livelli) gli spazi organizzativi e di ristorazione alle cui estremità sono poste simmetricamente le entrate e le due ali asimmetriche per i gruppi espositivi: l'una più corta verso Mergellina l'altra più lunga estesa verso la Villa, culminanti nelle uscite laterali.

563 Per un quadro dell'attività espositiva a Napoli si rimanda alla scheda di A. Buccaro, 1864. *Napoli. Progetto di un Palazzo per l'Esposizione Italiana*; in M. Picone Petrusa-M.R. Pessolano-A. Bianco, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, Quaderni Di, 6/1988, pp. 82-87.

564 Così nella Iª dispensa de *L'Esposizione Internazionale Marittima* del 3/5/1871, p. 2 (Collezione Raimondi); dal 3/5/1871 al 22/6/1872 verranno pubblicate a cura dell' editore-tipografo Gennaro De Angelis ben 29 dispense monografiche su tale evento internazionale.

565 In M.A. Picone Petrusa, *Dal vero. Il paesaggio napoletano da Gigante a De Nittis*, Torino 2002.

Le incisioni che illustrano la dispensa, spesso tratte da disegni di Eduardo Dalbono e di A. Simonelli, portano nomi di incisori già noti alla stampa periodica nazionale, come Tramontano e Lucioni: ai noti illustratori si devono le due rarissime vedute prospettiche della facciata principale verso terra, di quella posteriore verso il mare, scandite dai fitti montanti verticali e dalle loro bandiere, nonché degli spazi interni a doppia altezza illuminati superiormente da un lungo nastro di finestre e coperti con volta lignea a sesto ribassato.

Nell'ala orientale della struttura trovano posto una galleria per le macchine in moto, un castello d'acqua con giardino e terrazzo sul mare, un acquario a caverna, nelle cui vicinanze, ma all'esterno dell'edificio, trova posto un casotto per il Semaforo o portatore di segnali allestito dai Telegrafi dello Stato.

L'aspetto di tutto il complesso porta alla mente una essenziale struttura industriale, fatta eccezione per alcuni dettagli decorativi in metallo che coronano il bordo di giunzione alla base della copertura⁵⁶⁶.

Di ben altro livello sarà l'organismo espositivo organizzato per l'**Esposizione Nazionale d'Igiene del 1900**, nata per iniziativa della *Lega Nazionale contro la tubercolosi*⁵⁶⁷, per la quale il Municipio concede l'area della Villa Comunale compresa tra l'imbocco di viale Dohrn e piazza Principessa di Napoli (l'attuale piazza della Repubblica), a patto di non alterare il verde esistente, i viali, le aiuole⁵⁶⁸.

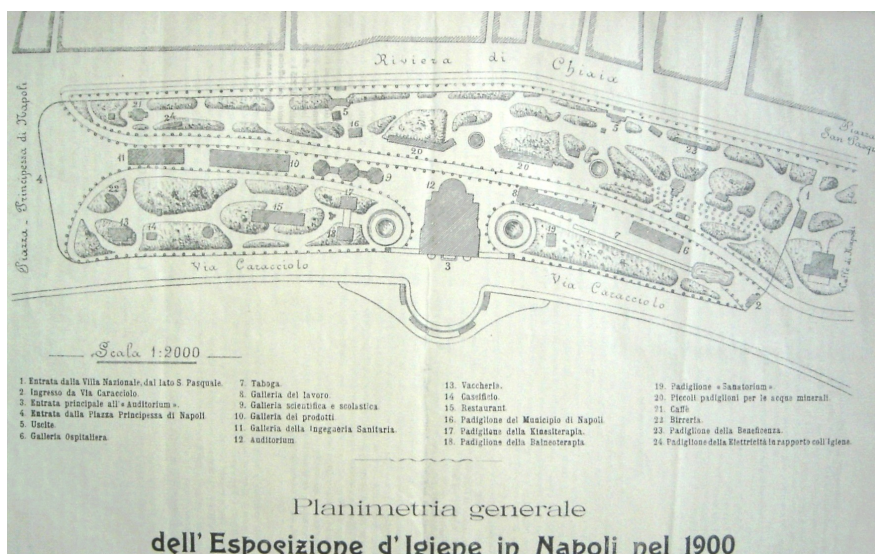
Per l'occasione, con la quale Napoli apre il nuovo secolo, l'editore Morano pubblica tre dispense con la descrizione delle cerimonie inaugurali⁵⁶⁹ e delle varie strutture dislocate in Villa, queste ultime documentate nella serie di cartoline del fotografo Francesco Pesce, o in quelle degli editori Ragozino e Richter.

566 Dalla «Rivista Fotografica Universale», anno II, 1871, pp. 116-117, si apprende che tutto quanto esposto alla mostra verrà fotografato da Felice Ricca e raccolto in un album di circa 100 fotografie.

567 L'iniziativa è sostenuta dalla Pro Napoli, associazione presieduta dal marchese di Campolattaro, e dalla Associazione dei Commercianti e Industriali.

568 L'impegno rimane sulla carta dal momento in cui sul quotidiano «Il Mattino», n. 9 del 10/5/1900 si apprende che «la parte boschiva della villa, assegnata all'esposizione e che per la costruzione dei padiglioni si è ridotta in un deserto, è stata trasformata in un vaghissimo giardino» dal direttore comunale dei giardini Domenico Gizzio, che ha curato anche i 4 parterres per l'esposizione floreale del Comune nei pressi dell'ingresso principale.

569 Dalla terza di queste dispense si apprende che queste cerimonie saranno le ultime cui presenzierà Umberto I prima del suo assassinio a Monza.



41. Planimetria di progetto dell'Esposizione d'Igiene (G.B. Comencini-E. Ferraro-G.D. Mayer). «L'Ingegneria Moderna», 15/1/1900.

Sull'eccezionale evento si concentreranno quotidiani e periodici locali tra cui *L'Ingegneria Moderna* che mostrerà, dal gennaio al luglio, la planimetria di progetto (15/1/1900)⁵⁷⁰ (fig. 41), nonché i prospetti dei principali padiglioni, offrendo infine, nel numero del 30 luglio, piccole prospettive delle strutture

più significative. Ovviamente, trattandosi di una rivista tecnica, il giornale offre di preferenza immagini bidimensionali rispetto ad altri periodici come *L'Illustrazione italiana*, che mostra invece suggestive prospettive dei vari padiglioni, sia sotto forma di disegni acquerellati opera di Fortunino Matania, sia tramite le istantanee del proprio corrispondente G. Di Properzio.

Gli ingressi all'area, sistemata con la consulenza di Giovanni Battista Comencini, Ernesto Ferraro e Giovanni Domenico Mayer, sono quattro: la *porta d'onore* (del Comencini), posta alle spalle della statua di G.B. Vico (nei pressi della Cassa Armonica), è costituita da una cupola alta 24 metri sorretta da 16 colonne e sormontata da una lanterna con faro elettrico che proietta fasci di luce sul lungo viale della Villa fino a piazza Vittoria⁵⁷¹; l'ingresso occidentale è sulla opposta piazza Umberto I°, dal lato del padiglione di Benevento, davanti al quale viene sistemata un'arena⁵⁷²; mentre l'Auditorium sulla rotonda a mare costituisce l'ingresso di gala⁵⁷³; un ultimo ingresso è posizionato all'altezza di S. Maria in Portico sulla riviera di Chiaia, dove sono dislocate pure le uscite (da *Il Pungolo Parlamentare* del 9/5/1900).

⁵⁷⁰ La planimetria dei lavori effettivamente eseguiti si trova invece nella *Guida di Napoli e della Esposizione d'Igiene*, Luigi Pierro, Napoli aprile-settembre 1900.

⁵⁷¹ Tale ingresso viene rappresentato prima ne «L'Illustrazione italiana» del 20/5/1900 per mano del Matania, poi ne «L'Ingegneria Moderna» del 30/7/1900, infine in una cartolina della famosa serie edita da E. Ragozino di proprietà Rusciano.

⁵⁷² Nella nota immagine dell'Amato alla sinistra e dietro il detto padiglione si intravedono rispettivamente il padiglione Pompeiano e la Galleria Ospedaliera, mentre a destra svetta il glissolo e in lontananza si scorge il padiglione municipale.

⁵⁷³ Tale ingresso viene mostrato dallo stesso punto di vista sia in un disegno del Matania per «L'Illustrazione italiana» del 29/4/1900, sia in una cartolina della citata Raccolta Rusciano.

Di fatto *L'Ingegneria Moderna* è il primo giornale in Italia a parlare di questa Esposizione vari mesi prima della sua apertura. La redazione di un'altra rivista locale, il *Polytechnicus*, ne parlerà infatti solo dal 1°/5/1900, riferendo che in un primo momento la manifestazione ha avuto poca eco offuscata dalla coeva esposizione parigina, accrescendo a poco a poco la sua importanza con un numero sempre maggiore di espositori: dall'Istituto Casanova⁵⁷⁴ all'Ispettorato del Risanamento⁵⁷⁵, dalla Fabbrica di Tabacchi⁵⁷⁶ agli apparecchi igienico-sanitari della ditta Pedersoli⁵⁷⁷, dagli ergonomici banchi scolastici della milanese Grignaffini ai termometri della ditta Buono.

Tutte queste ditte, come riferiscono i quotidiani che seguono le fasi costruttive dell'area espositiva, vengono dislocate nelle 7 gallerie distribuite in linea retta lungo viale Dohrn a partire dall'ingresso principale posto ad est. La prima è la *Galleria delle Industrie Igieniche napoletane* (inaugurata solo a giugno), con pianta quadrata divisa in 3 navate da pilastri e una doppia facciata con arco centrale, sormontato da 10 finestroni, e due torri laterali; segue la *Galleria dell'Ingegneria Sanitaria* (m 39x12), opera di Mayer e Ferraro, contenente apparecchi di riscaldamento, disinfezione, progetti di acquedotti, ospedali italiani e case operaie; quella del *Lavoro* (m 60x13), con macchine di ogni tipo⁵⁷⁸; la *Galleria Scientifica e Scolastica*, pensata dal Mayer e dal Ferraro con 3 ottagoni in successione e 4 esagoni sporgenti per alloggiare gli espositori di attrezzature per la scuola e le biblioteche, ma anche i lavori delle scuole tecnico-industriali; quella dei *Prodotti chimici, farmaceutici e alimentari* (m 66x10), organizzata dall'ing. Avena, membro dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province Campane; la *Galleria Ospedaliera* (m 40x14), di Mayer e Ferraro, divisa in 3 scompartimenti ottagonali con quattro corpi avanzati che ospitano anche una sezione della Croce Rossa; infine la *Galleria delle Acque Minerali*.

Cuore dell'Esposizione è l'ingresso dalla nuova via Caracciolo, l'*Auditorium*, la bianca struttura alta 32 metri e decorata in oro che, secondo le intenzioni del sindaco Summonte, avrebbe dovuto servire da futura struttura congressuale, ma che invece sarà smantellato circa un anno dopo la manifestazione⁵⁷⁹. Esso è preceduto da un grandioso portico a tre arcate (quella centrale è alta 17

574 La famosa scuola si occupa di arti industriali applicate al legno e ai metalli.

575 L'Ispettorato presenzia alla famosa esposizione con gli elaborati relativi alle trasformazioni edilizie in atto nella città, nonché con una veduta ad acquerello di Napoli ai tempi di Giulio Cesare.

576 La fabbrica mostra un nuovo tipo di sigarette indigene confezionate con una macchina americana e una soluzione di estratto di tabacco da usare come insetticida.

577 La Pedersoli è fornitrice ufficiale dei più noti ospedali, alberghi e teatri cittadini.

578 Le macchine esposte vanno da quelle tipografiche a quelle per le viti, il tabacco, il caffè, i confetti, la pasta.

579 Alcune cartoline postali della raccolta Rusciano testimoniano ancora la sua presenza nel marzo 1901.

metri) decorato, come l'interno, con tenui pitture policrome e rilievi floreali dell'artista Diana⁵⁸⁰. Le composizioni di figure nelle lunette sono invece opera di Vincenzo Migliaro e le statue che decorano l'arco di entrata di Luigi De Luca. Due fontane, poi non realizzate, avrebbero dovuto ornare le ali laterali del portico. Da questo si accede all'ampio vestibolo ad archi destinato alla esposizione di piante e fiori e fiancheggiato da due scaloni ad archi ascendenti che portano al salone centrale di 800 mq, dall'acustica perfetta e capace di contenere 2500 persone. Come si evince dalla prima pagina della 2ª dispensa dell'Esposizione curata dall'avv. G.C. Mazzacapo⁵⁸¹, il salone ha una platea gradinata, 20 palchi e un palcoscenico di 12x15 metri adattabile a conferenze, concerti, spettacoli teatrali e sportivi. Dagli articoli del Di Properzio per l'*Illustrazione* del 29/4/1900 e di un cronista firmato 'D.' per *L'Ingegneria Moderna* del 15/1/1900 si apprende che lateralmente ad esso sono posizionati i saloni di lettura, il caffè e gli uffici amministrativi.

Come ogni struttura espositiva a carattere temporaneo si predilige il legno: lo stesso *Auditorium* ha ossatura lignea mascherata da stuoiate intonacati per dare almeno visivamente una consistenza muraria. L'edificio è coronato da una cupola a vele, pure lignea, retta da sostegni isolati per cui è stato possibile aprire ampi finestroni arcuati. Sul suo lanternino svetta il cavallo napoletano guidato dal genio della Scienza, opera in metallo dorato del Cepparulo.

Per quanto riguarda lo stile: "...L'architettura - recita lo stesso articolo pubblicato nella 2ª dispensa del 31/5/1900 dedicata all'Esposizione - è tutta ispirata a criteri di modernità...pur rimanendo in un carattere prettamente italiano"(p. 21), vale a dire forme neorinascimentali con sterzate modernistiche. Fatta eccezione per la facciata posteriore dell'*auditorium*, del tutto inconsueta, con la sua abside semicircolare scandita da paraste corinzie, doppio rilievo di archi e copertura inclinata ornata da acroteri figurati: il tutto dal sapore curiosamente neoromanico, come testimonia una cartolina postale della Raccolta Rusciano.

Il periodico tecnico napoletano dedicherà all'evento altre due prime pagine con le costruzioni più significative della struttura espositiva che apre il nuovo secolo.

580 Da «Il Pungolo Parlamentare» del 9/5/1900 si apprende: lo stesso soffitto della sala interna è dipinto con tralci di verde e fiori, "quasi tutto il resto dei fregi e delle decorazioni è a fiorami dalle tinte più tenere; la cortina sopra il sipario è tutta a stelle bianche; sul frontone del palcoscenico si leggono i versi "Vita di fiore/breve vaghezza e fuggevole amore/Fiore di vita/Amor durante e vaghezza infinita". Nel complesso il luminoso interno dell'*Auditorium* ricorda...il Circo delle Varietà"

581 La 2ª delle tre dispense monografiche dedicate all'Esposizione, edita da A. Morano e Figlio, esce il 31/5/1900, mentre la 3ª il 15/8/1900.

Il *Padiglione del Municipio* (15/3/1900), progettato da Eduardo Puoti, ha un portico aperto⁵⁸² intorno ad un salone centrale, illuminato da 32 finestre superiori, dove saranno esposti i progetti realizzati dal Comune per l'igiene cittadina (fognature, acquedotti...). Sopra le arcate insiste un attico decorato con medaglioni a bassorilievo di uomini illustri che nel secolo precedente hanno contribuito al risanamento di Napoli. Dato che se ne prevede il riutilizzo dopo l'Esposizione, la struttura (m 24x18) viene eseguita in muratura di mattoni con tetto in ferro; ma, nonostante i materiali semplici, il linguaggio architettonico oscilla - con le snelle arcate del piano terra, le ricche balaustre, i telamoni e le merlature dell'attico - tra il neorinascimento e il neobarocco.

L'elegante palazzina ospiterà qualche anno dopo la sede del *Lawn-Tennis Club* di Napoli⁵⁸³, presieduto dal Duca d'Ascoli, cavaliere d'onore della regina Elena, come si legge nell'articolo di C. Abénicar che annuncia il futuro concorso per la coppa Gordon Bennet del 1906 (*L'Illustrazione italiana* del 10/12/1905). L'aristocratico Club che, con i suoi candidi porticati neorinascimentali e la soprastante balaustra decorata a rilievi, dà le spalle alla collina di Posillipo fronteggiando il Vesuvio ad ovest dell'Auditorium, verrà danneggiato dai bombardamenti della II guerra mondiale e ricostruito nel 1949 in forme moderne.

Ad est dell'Auditorium invece, immediatamente fuori del perimetro dell'Esposizione, nell'area ove ora sorge l'attuale *Circolo della Stampa*, si nota nella planimetria dell'Esposizione (ma anche nel rilievo catastale del 1896) una costruzione a T capovolta adibita all'epoca a caffè (si nota infatti la scritta 'Caffè di Napoli'). Sulla stessa area sorgerà nel Ventennio la nuova sede dell'Associazione della Stampa Partenopea, come si vede da una foto Carbone apparsa ne *L'Illustrazione italiana*, n. 29 del 19/7/1925, p. 57. L'elegante palazzina neorinascimentale a due livelli, dalle aperture arcuate ritagliate nel paramento bugnato, presenta un corpo avanzato centrale con terrazzo e veranda superiori probabilmente derivanti dalla matrice geometrica del modernismo. Come si vede in una cartolina della Raccolta Rusciano, successiva al 1925 perché sul terrazzo del livello inferiore è stata montata una lunga tenda da sole, sul tetto è previsto un belvedere data la presenza di una balaustra. L'edificio subirà nel 1948 una radicale ristrutturazione e un'ampliamento dovuti a Luigi Cosenza e Marcello Canino. In quella data verrà realizzata una galleria vetrata di collegamento col nuovo corpo a doppia altezza contenente il blocco ristorante-cucina, riparato coi noti frangisole lignei.

582 A detto portico si accede dalle 8 arcate angolari recanti lo stemma del Municipio.

583 Un'altra sede del prestigioso circolo verrà localizzata nel nuovo complesso termale di Agnano (G.U. Arata, 1911): il piccolo chalet liberty, ritratto nella cartolina postale di una collezione privata, con aperture 'a serratura', tetto a doppio spiovente e leggera struttura metallica atta ad ombreggiare con teli l'ampio terrazzo, si erge su un sottostante livello bugnato, addossato ad un terrapieno.

Sempre all'esterno della descritta area espositiva, è rilevato già nel catastale del 1896 il *Caffè Vacca* (G. Pisanti, 1870), tra i primi caffè letterari della città, localizzato nei pressi della statua di G.B. Vico e della Cassa Armonica per godere delle sue esibizioni musicali: l'unica testimonianza reperita della sua struttura in legno, ferro e vetro, è una cartolina della Raccolta Rusciano che lo ritrae con le originali arcate a vetri policromi. La singolare costruzione, anche se volumetricamente trasformata nel livello superiore, persiste negli anni '30 del '900⁵⁸⁴: essa verrà distrutta dai bombardamenti della II guerra mondiale e mai più ricostruita.

Sul lato opposto rispetto a queste strutture, nei pressi dell'arena, è localizzato il *Padiglione Pompeiano* per la mostra dell'Igiene degli antichi (*L'Ingegneria Moderna*, 15/5/1900), progettato dall'architetto Salvatore Cozzi con pianta quadrata (15 metri per lato) preceduta da un pronao tetrastilo corinzio. Tale pronao è sormontato da un architrave con rappresentazioni policrome di Apollo; il tutto è coronato da un attico a pilastrini binati reggenti una trabeazione di triglifi e metope policrome che maschera un compluvium sorretto da 6 colonne ioniche, al centro del quale un impluvium con 2 puttini bronzei che si fronteggiano. L'interno è diviso in tre ambienti, di cui il maggiore, coperto con volta dipinta, adibito a modelli di impianti termali, cisterne, pozzi, tegole speciali o antiche condutture; dei due minori, uno contiene utensili chirurgici e per la pulizia della persona, l'altro un bagno proveniente dagli scavi di Boscoreale. Costruzione questa chiaramente concepita per il pubblico di visitatori stranieri affascinati dalla vicina Pompei.

A parte l'ultimo riferimento neopompeiano, Napoli sembra discostarsi dal puro linguaggio neorinascimentale prevalente nelle strutture espositive delle altre città italiane, cifra stilistica egemone dell'Italia Unita, preferendogli delle contaminazioni legate ad esperienze locali o a tendenze internazionali. Infatti sia il *Padiglione Municipale* che l'*Auditorium* partono dalle stesse matrici cinquecentesche, ma mentre il primo viene arricchito da stilemi di forte ascendenza barocca, il secondo ripropone un coronamento di ispirazione daronchiana, in contraddizione con la coeva Esposizione di Parigi che sconfessa ufficialmente un'Art Nouveau che ha già fatto il suo tempo.

Nell'articolo dal titolo "A zonzo nell'Esposizione d'Igiene" (30/7/1900, p.105), il direttore de *L'Ingegneria Moderna* fornisce le descrizioni di altre costruzioni 'minori' inserite nel perimetro dell'area in esame, accompagnandole con piccoli schizzi prospettici: così il *Padiglione dell'Igiene*

584 Cfr. foto aerea anni '30 dell'AM, neg. 37437; nonché A.E. Piedimonte, *La villa comunale di Napoli*, Intra Moenia, Ercolano 1999.

Navale, situato presso l'uscita su piazza Umberto I° (oggi piazza della Repubblica) e contenente la riproduzione dell'ospedale della nave 'Vittor Pisani' e strumentazioni per migliorare la vita dei marinai, ripropone il classico prisma neorinascimentale a tre arcate sostenute da paraste binate; l'opposto *Ingresso d'onore*, ispirato ad una classica monumentalità, appare una sovrapposizione di citazioni neorinascimentali (il colonnato inferiore) e neobarocche (la cupola sormontata dal lanternino), ma rivisitate in chiave modernista; la *Galleria di degustazione*, con la doppia fila di botteghe laterali al passeggio coperto a volta, il suo paramento murario, le piccole aperture strombate, propone invece un linguaggio neoromanico del tutto estraneo alla cultura architettonica napoletana⁵⁸⁵. E' invece solo menzionato il grazioso chiosco in stile persiano, ideato e costruito dall'arch. Mastropasqua, lo *Splendid Salon*, contenente mobili di lusso e oggettistica⁵⁸⁶.

Con queste effimere costruzioni dell'Esposizione Napoli quindi, nel suo richiamare di volta in volta l'antichità romana, il severo '500, il decorativismo barocco, spesso conditi con riferimenti modernisti, intende mostrare al mondo un'eclettismo fantasioso e disinvolto, dando un'immagine solare e colta della propria tradizione architettonica.

Grazie alle raccolte private Rusciano e Raimondi è stato possibile documentare varie altre strutture, nuove oppure riutilizzate, nell'ambito della famosa Esposizione. Il Sacello di Virgilio diviene infatti sede degli *Asili Infantili Privati Municipali* di Napoli; altri padiglioni vengono edificati ex novo, come il *padiglione di Benevento*, sull'arena, con le facciate riproducenti l'Arco di Traiano e raccordate da una cupola sullo stile del Pantheon, opera dell'arch. Almerico Meomartini⁵⁸⁷; il *padiglione di Foggia*, nei pressi della seconda galleria, progettato dall'Ing. Petti in stile corinzio a pilastri e cupola affrescata da Ferdinando Cozzolino; quello *di Lecce*, su via Caracciolo, dell'Ing. Toma, in stile ovviamente barocco, che espone il progetto per il nuovo ospedale della città; i padiglioni *Sanatorium* e *Kinesi/Balneoterapia*, progettati dal Florio; fino alle birrerie⁵⁸⁸, ai caffè e ai circa 40 *chioschi* per la piccola industria napoletana, come quelli per le acque minerali, quello della casa di moda *Ville de Lyon*, misto di classicità e modernismo, oppure quello, riccamente

585 Cfr. pure cartolina Raccolta Rusciano.

586 Cfr. «Il Pungolo Parlamentare» del 9/5/1900.

587 Lo stesso progettista nel maggio 1900 scrive in un saggio incluso nella miscellanea Ricci della Biblioteca di Archeologia ed Arte di Roma: "...il nostro padiglione (è di) pianta quadrata a 4 arcate. Non potendo protrarre i cilindri di questi archi per congiungerli a crociera, e non volendo perdere il vantaggio dell'altezza dell'attico, il partito organico della copertura con volta emisferica sorretta da 4 pennacchi sferici, si imponeva da sé".

588 Ad esempio, la Birreria Bavaria.

ornato, dei famosi produttori di liquori Alberti e Peluso, posto tra l'aerovia e il padiglione beneventano⁵⁸⁹.

L'Esposizione, eseguita dall'impresa Fantoni (una delle più impegnate in città), verrà inaugurata il 9/5/1900 alla presenza dei Reali e, insieme con il *Congresso contro la tubercolosi* tenuto al S. Carlo, porterà a Napoli circa 30.000 visitatori che godranno del doppio spettacolo pirotecnico, uno 'artificiale' a mare e uno 'naturale' offerto dal Vesuvio proprio in quei giorni.

Intorno alla manifestazione circola di fatto un indiscutibile fermento economico promosso sin dai primi mesi del nuovo secolo: basti pensare che persino i grandi magazzini Mele dedicano all'evento una bella cartolina ricordo stile liberty. Alcuni giornali, come il bisettimanale *Monsignor Perrelli* (15/3/1900), pur ironizzando sulla estrema lentezza dei lavori che ha portato a inaugurazioni parziali dei padiglioni fino a giugno inoltrato, pubblicizzano lotterie, concerti e divertimenti come il *glissoir*, torre di 20 metri in stile moresco, progettata dall'Avena e collegata a quota 12 metri con la prospiciente aerovia; la *torre-panorama* con telescopio e il *cinematografo*, verso l'ingresso orientale; il *labirinto*, accanto al padiglione municipale, pensato dall'ing. D'Andrea con facciata in stile greco, cunicoli e sale di specchi simulanti un mondo sottomarino; l'*Arena* per 1000 persone, posta da Comencini e Mayer all'estremità occidentale dell'area e coperta da un velario per la disputa di giochi ginnici; infine, lo *Scorfano*⁵⁹⁰, mostra umoristica ospitata in una struttura a forma di pesce posta sul fianco orientale dell'Auditorium.

Altri periodici, come il settimanale *La Propaganda*, organo regionale socialista, reputano l'evento una vera e propria 'opera della massoneria napoletana' (del 13/5/1900): "Quello che manca qui è proprio l'esposizione d'igiene. Dappertutto chioschi per la vendita di balocchi, chincaglierie, oggetti di lusso;...bottiglie di vino, profumi, belletti;...maccheroni di Gragnano, mortadelle, formaggi...Nel padiglione municipale, invece dell'antisettico contro lo streptococco Summonte e il bacillo Casale, si possono ammirare i grafici della fognatura, del risanamento e di Napoli ai tempi di Cesare: peccato manchi il grafico di Napoli ai tempi di Summonte e Casale...(e più avanti)...In un chiosco si ammira il materiale ospedaliero della Croce Rossa; ma si ammira con dolore: quanta opera d'ingegno, quanta finezza di lavoro per rimediare alla vergogna della guerra. E poi, labirinti, caroselli, saloni da ballo, strabilianti invenzioni da divertimento;...birrerie, ristoranti, chioschi per amuleti e reliquie: ma dov'è l'esposizione d'igiene?". Molti pensano quindi che l'esposizione sia

589 Cfr. l'«Esposizione Nazionale di Igiene in Napoli», 2ª dispensa del 31/5/1900, p. 32.

590 L'«Esposizione Nazionale di Igiene in Napoli», 3ª dispensa del 15/8/1900, p. 31, riferisce che la singolare costruzione è stata realizzata dall'artista Vincenzo Carbone in cartapesta retinata atta a resistere alle intemperie.

solo un pretesto per festeggiare il nuovo secolo; altri, un modo di far capire che una nuova Napoli e un nuovo Mezzogiorno stanno nascendo: di lì a poco sarà infatti promulgata la legge sul risorgimento economico. Appare comunque veritiera l'opinione del quotidiano *Il Pungolo Parlamentare* nel giorno dell'inaugurazione: “L'esposizione non è completa né perfetta, sia per colpa di alcuni sia perché niente ancora è completo e perfetto in questa nuova vita del Mezzogiorno; ma è la prova delle nostre potenzialità e del bisogno che abbiamo di affermarle”, in altre parole Napoli si trova a fare i conti ancora una volta col suo eterno destino diviso tra la volontà di emergere e la oggettiva difficoltà di mettersi al passo con le altre città italiane.

Rimanendo nel campo espositivo, mentre per altre esposizioni internazionali svolte a Napoli si dovrà aspettare il 1921 (Biennale di Arte), il 1934 (Arte Coloniale) e il 1940 (Terre d'Oltremare); per quelle a carattere nazionale bisognerà attendere invece più di un trentennio. La parte della Villa più vicina a piazza Vittoria, ospiterà infatti nel 1933 la **I^a Mostra dell'Agricoltura**, vera e propria 'rassegna dei progressi conseguiti dall'agricoltura in dieci anni di Regime Fascista' (*B.C.N.*, maggio-giugno 1933, p. 83). In questa occasione, dai toni e dalle intenzioni chiaramente trionfalistici, il viale principale della Villa, da piazza Vittoria alla Cassa Armonica, viene trasformato in un immenso salone di mezzo chilometro, 'il più grande del mondo', con 33 sezioni decorate da pittori e scultori, ciascuna con un quadro raffigurante il panorama caratteristico della provincia di provenienza.

L'ingresso principale sembra anticipare motivi architettonici della Mostra d'Oltremare realizzata a Fuorigrotta qualche anno dopo: nell'alto corpo centrale l'ordine gigante del futuro Teatro Mediterraneo (Barilla-Gentile-Mellia-Sambito, 1940); il portico semiellittico del Palazzo degli Uffici (M. Canino, 1938) per i corpi più bassi delle due biglietterie laterali; il superbo quadriportico della futura piazza Roma per la Mostra del grano, posta subito dopo l'ingresso. Come si vede un linguaggio severo e magniloquente, ben diverso dal carattere eclettico-modernista della manifestazione di inizio secolo.

Un anno dopo, in coincidenza con il 5° anniversario di attività dell'Ufficio Comunale di Propaganda e il Turismo di Napoli, si terrà tra il 24 giugno e il 30 settembre la *I^a Mostra dei prodotti locali* in un'area improvvisata di Posillipo Alto, dove la *SPEME* si appresta a costruire i fabbricati del rione Sannazzaro-Posillipo. Architettonicamente la mostra, allestita in soli 28 giorni, non offre la qualità degli eventi precedenti (*B.C.N.*, novembre-dicembre 1934, p. 269), ma

sicuramente avrà una grossa affluenza di visitatori italiani e stranieri, promossa dalla propaganda fascista attraverso itinerari artistici economici, visite alle opere realizzate dal Regime, riduzioni sui trasporti e nei ristoranti, guide-ricordo e annunci pubblicitari, gli stessi che appaiono tra il 1933-37 nei periodici nazionali e stranieri con le immagini più significative della città.

Sempre nel 1934 si terrà infine la *II^a Mostra Internazionale d'Arte Coloniale*: per l'occasione il fossato del Maschio Angioino e la palazzina spagnola verranno allestiti in stile orientale dall'arch. Di Fausto (cfr. cap. V).

Dopo la famosa Esposizione di inizio secolo, il primo grosso problema affrontato dal periodico è quello della **viabilità**. Primo fra tutti preoccupano i collegamenti tranviari, già illustrati in precedenza, tra piazza della Posta e piazza Dante, tra via Toledo e corso Vittorio Emanuele, nonché quelli tra la zona orientale e quella occidentale.

Oltre alla zona del centro storico interessa, intorno al primo decennio del '900, quella di nuova espansione, in particolar modo la linea stradale **Confalone-Arenella-Due Porte** della quale sono già stati costruiti 300 dei 980 metri previsti dal Comune. Il Direttore del giornale denuncia il fatto che quella che viene definita 'strada' è in realtà un 'vallone' profondo 14 metri, con "le sponde rivestite di superbi muri di tufo...degni di una ferrovia"; inoltre essa non tocca i tre centri abitati suddetti, mettendo in comunicazione invece le proprietà Canneto, Raimondi e Martire, in palese contraddizione con il progetto approvato dal Genio Civile: "(la strada in corso di esecuzione) è contraria alle norme più elementari di una strada urbana in collina, giacché non segue la mezza costa, non utilizza le strade carrozzabili esistenti, procede lontana dai centri abitati, perturba il regime delle acque pluviali, non utilizza le bellezze naturali della collina, (e soprattutto) il denaro dei contribuenti non è speso a loro vantaggio" (*L'Ingegneria Moderna*, 15/7/1908, pp. 74-75).

Un anno dopo (15/7/1909, I^a pagina) lo stesso Pepe ritorna sull'argomento con una lettera aperta all'on. De Tilla lamentando il fatto che, nonostante il progetto della strada risalga a 10 anni prima, esso è stato realizzato per nemmeno un terzo, ma con i costi dell'intero tratto. Denuncia inoltre che, mentre il Principe di Canneto ha ceduto gratis il suolo necessario alla strada, il milionario Gaetano Martire non solo non ha contribuito alla spesa, ma obbliga il Comune ad un'opera 'facoltativa' e dispendiosa per i contribuenti. Ci sono poi anche problemi tecnici da non trascurare: il primo è che la strada passa su alcune cave di pietra abbandonate, e manca uno studio sulla resistenza delle loro volte al traffico tranviario; il secondo è legato all'alterazione del regime idraulico di quelle colline,

mancando l'accertamento della recettività fognaria di via Salute; il terzo è che i dati altimetrici del progetto approvato nel 1900 non sono esatti, per cui si richiede la revoca del progetto. Niente di nuovo quindi per la storia della città.

Nonostante i numerosi e accorati appelli del Pepe, la dibattuta via Giacinto Gigante verrà realizzata con un ulteriore stanziamento di fondi, anche se fino all'inizio degli anni '20 del '900 il quartiere Arenella presenterà solo antiche salite che collegano pochi casali, essendo solo accennate nella loro ossatura la stessa G. Gigante⁵⁹¹ (1908; 1927-29) e via D. Fontana⁵⁹² (1920; 1927-29), mancando ancora via Battistello Caracciolo (1929-31), via G. Santacroce⁵⁹³ (1930). E se l'urbanizzazione del nuovo rione Arenella era stata prevista dalla Società per il Risanamento già dal 1886, essa rimarrà sulla carta fino al 1927, anno di effettivo inizio dei lavori per la sistemazione della geometrica, bidimensionale⁵⁹⁴, piazza Medaglie d'Oro, nella più assoluta incuranza del fatto che la risorsa panorama potesse assecondare l'orografia dei luoghi.

Sempre negli stessi anni, per lo sviluppo sempre crescente del rione Vomero, figlio delle già realizzate funicolari, si rendono necessari nuovi collegamenti tranviari con il centro, nonostante siano attive la tramvia tra p. Dante e p. Vanvitelli e la funicolare di Montesanto: sul periodico vengono formulate alcune ipotesi come quella dell'ing. Carlo Ferraro (15 novembre-dicembre 1908) consistente in una tramvia a trazione elettrica tra via Concezione a Montecalvario e via Luigia Sanfelice al Vomero, realizzando addirittura un tunnel sotto la collina di S. Martino per la comodità degli allora 40 mila abitanti del costruendo quartiere. Proposta in nuce dell'ulteriore collegamento tra via Toledo e il nuovo quartiere realizzato durante il Regime con la funicolare Centrale (1925-28).

Altro problema particolarmente sentito dal periodico è quello degli **alloggi popolari** (30/5/1907), resi necessari dalle demolizioni e colmate del Risanamento.

Dopo l'Unità infatti, nonostante i decreti garibaldini (1861), basandosi sull'esproprio per pubblica utilità per il reperimento dei suoli (diventato poi legge nel 1865), prevedessero la costruzione di

591 Il «B.C.N.» del giugno 1928, p. 6, mostra una veduta di villa Gigante sulla omonima strada.

592 Cfr. immagini nel «B.C.N.» del dicembre 1927, p. 9, relativamente alla ripresa dei lavori dopo il tracciamento del 1920, nonché del settembre-ottobre 1938, p. CXCVI, per la situazione precedente l'urbanizzazione indiscriminata del II dopoguerra.

593 Si precisa che via G. Santacroce nell'immagine del febbraio del 1927, p. 12, non risulta ancora aperta, mentre nell'ottobre del 1928, p. 11, è già completa nel tratto all'incrocio con via S. Rosa.

594 Nel senso che non viene rispettata l'orografia dell'area.

case operaie sulle colline orientali della città, l'unico intervento effettivamente realizzato è il 'Panottico' della Società Filantropica Napoletana diretta da Marino Turchi, monumentale residenza popolare di 6 piani, a corte semicircolare, su corso Amedeo di Savoia⁵⁹⁵.

In seguito, con il *Piano di Risanamento ed Ampliamento* della città (1885), verrà individuata una "zonizzazione funzionale e classista"⁵⁹⁶ che prevede a nord e ad ovest della città, le residenze borghesi, ad est e nelle colmate a mare, le case economiche e le industrie; con un'assoluta uniformità progettuale/altimetrica, ma non dimensionale. Assente il verde pubblico, relegato al massimo al centro delle piazze. A questo periodo risalgono i quartieri economici con isolati a blocco pluricortile a 5 piani tra corso Garibaldi e via Arenaccia fino alla Stazione e al Borgo Loreto.

Nell'articolo del maggio 1907 il Direttore del giornale riferisce il notevole fermento instauratosi intorno alla questione alloggi popolari, tanto da invogliare l'*Istituto di Incoraggiamento* ad incaricare una apposita commissione di studio. Altro problema è l'affidamento degli incarichi, dato che la Legge Luzzatti del 1903 ammette infatti la possibilità di affidare i lavori a Comuni, Cooperative, Industriali o ad Enti Autonomi. L'Istituto Autonomo Case Popolari diretto da Nicola Miraglia viene istituito proprio nel 1908 per la costruzione di case per le classi operaie e meno abbienti ed entro il 1914 ha già al suo attivo: il rione *Vittorio Emanuele III* a Poggioreale (1910), il rione *Vasto* all'Arenaccia (1911), il rione *Duca d'Aosta* a Fuorigrotta (1913), il rione *Luzzatti* a Gianturco (1914), tutti firmati dall'ing. dell'Ufficio Tecnico Municipale Domenico Primicerio, il quale opta per l'isolato senza cortili a 4 piani.

L'Ingegneria Moderna pubblicherà in data 15/7/1910, pp.74-80, planimetria e tipologie abitative del rione in costruzione a Poggioreale, invitando però il Municipio a occuparsi in futuro esclusivamente di abitazioni per la piccola borghesia, in modo che le vecchie residenze abbandonate dai ceti medi possano essere occupate dalle classi operaie: "E' dunque dovere della pubblica amministrazione di vincere quella suggestione, un po' sentimentale un po' di moda, che richiama la sua attenzione esclusivamente sugli operai...alle classi operaie (si permetterà) di occupare le case che la piccola borghesia abbandonerà e che sono in condizioni migliori di quelle che le classi popolari ora occupano". Dunque, una sorta di pietoso riciclaggio edilizio che non tiene conto del fatto che ad essere sradicati dalle proprie case in conseguenza del 'Risanamento' sono

595 «L'Illustrazione italiana» sarà l'unico giornale a pubblicare l'8/8/1880, ben 12 anni dopo la sua realizzazione, l'immagine dell'unico 'familisterio' napoletano.

596 Cfr. S. Stenti, *Napoli Moderna: città e case popolari 1868-1980*, Clean, Napoli 1993, p. 12.

proprio le classi più povere della popolazione, costrette a passare da fondaci e bassi alle sovrelevazioni multiple nel centro storico o, peggio ancora, alla periferia.

L'interesse della classe dirigente, ma come si è visto anche di buona parte di quella intellettuale, sembra quindi orientato, subito dopo le prime realizzazioni operaie, alla costruzione di case economiche per ceti piccolo e medio borghesi, escludendo le abitazioni popolari; tendenza che verrà ad accentuarsi con l'avvento del fascismo. L'Istituto Case Popolari infatti vivrà nel decennio tra il 1926-36, tramite l'Alto Commissariato, la sua stagione migliore, a causa delle consistenti cessioni di suoli comunali e dei forti contributi statali. A questo periodo risalgono il rione *Miraglia* a Fuorigrotta (1928-30), *Principe di Piemonte* ai Granili (1928-30; inaugurato nel 1933), *S. Caterina da Siena* a Cariatì (1930-33), *Galleria della Vittoria* al Chiatamone (1931-33), *Duca di Genova* a Posillipo (1931-33)⁵⁹⁷. Altre case economiche per i ceti medi saranno inoltre costruite da varie Società Cooperative, come i rioni *Arenella* (1926), *Materdei* (1927), *S. Efremo Vecchio-Ottocalli* (1927), *Bagnoli-Agnano* (1927). Questo nel momento in cui in altre zone della città si vanno realizzando i rioni della speculazione: basti citare il *Vomero* e il rione *Carità* che già nel 1912 (cfr. *L'Ingegneria Moderna*, 30/6/1912) costituisce motivo di dibattito per la perplessità della sua 'bonifica', da molti ritenuta 'commerciale', piuttosto che 'igienica'.

Nato dalla visione positivista postunitaria secondo cui "la città del passato deve essere squarciata dalle linee del progresso, dal rapido passaggio delle merci e delle tramvie"⁵⁹⁸, il 'taglio risanatore' tra la stazione ferroviaria e il centro cittadino avrà una lunga gestazione. Approvato nel 1886, esso si interromperà davanti alla chiesa di S. Giuseppe, venendo riapprovato nel 1913 ed effettivamente realizzato a partire dal 1931, dopo varie polemiche, vertenze giudiziarie e proposte progettuali, cui seguirà la variante 'definitiva' del 1934 redatta dal milanese A. Carnelli.

L'Ingegneria moderna nei suoi pochi anni di vita darà molto risalto alla questione, pubblicando nella prima pagina del 30/6/1912 il progetto, redatto dall'ing. Pietro Pulli dell'Ufficio Tecnico del Risanamento, basato sulla creazione di una maglia ortogonale di strade e isolati a blocco con cortile tra l'asse vicereale ed il prolungamento di via Sanfelice.

Prima di quella data sono rare nei periodici esaminati le testimonianze iconografiche del 'territorio di S. Marta', quasi tutte concentrate intorno al 1906, anno di una forte eruzione del Vesuvio che,

⁵⁹⁷ Cfr. pure «B.C.N.», settembre-ottobre 1933, p. CLXVII.

⁵⁹⁸ P. Cislighi, *Il Rione Carità*, Electa, Napoli 1998, p. 10.

con la sua pioggia insistente di cenere e lapilli, provocherà il crollo di buona parte del **mercato di Monteoliveto**, costruito dal Gasse tra il 1808-11⁵⁹⁹ insieme a quello di Montecalvario (Gasse, 1808- inizi'900), nell'ambito dei programmi di 'abbellimento' della capitale voluti dal governo francese.

In seguito, con la Restaurazione borbonica (1815) e nel quadro delle *Appuntazioni* di Ferdinando II (1839), verranno realizzati altri 5 mercati: quelli di Tarsia (L. Villani, 1841-45), Ponte di Tappia (Larghezza, 1842-44), Forcella (L. Santacroce/C. Parascandolo, 1842-1845), Foria (F. de Cesare, 1846-49) ed infine il mercato del Pesce alla Marina (L. Catalani/F. Jaoul, 1856-78; Giuseppe Bagnulo, 1878- II dopoguerra). Dopo l'Unità Ferdinando II, per scoraggiare la vendita ambulante, promuoverà inoltre la costruzione di **strutture provvisorie** all'interno delle 'piazze dei commestibili': nel 1861 viene realizzata quella di Cisterna dell'Olio ed entro il 1870 quelle del Mercato, Monteoliveto, Capuana, Sanità, S. Pasquale. Dal rilievo comunale del 1878 e nel catastale di fine '800 si evince un altro mercato dei commestibili alla Torretta, completamente ristrutturato in c.a. nel 1930. Inoltre poco dopo l'Unità, nel 1869, l'Amministrazione Comunale oltre a confermare i suaccennati 10 mercati per la vendita al dettaglio, istituisce due mercati generali per la vendita all'ingrosso: uno per la vendita di animali, a Porta Capuana⁶⁰⁰; l'altro per i prodotti agricoli, in piazza Mercato, dove rimarrà fino al 1910, quando se ne deciderà in fasi successive prima lo spostamento a piazza Nazionale (fino al 1926), poi in via S. Cosmo a porta Nolana (1927), infine la definitiva sede in via Aulisio (1930)⁶⁰¹, fino all'attuale sede di via Gianturco.

Molte di queste strutture saranno destinate a cambiare funzione o ad essere demolite: il mercato generale di Porta Capuana viene trasformato nella stazione capolinea della Napoli-Baiano (1883); quello di Monteoliveto crolla (1906), ma viene demolito definitivamente nel 1933; quello di S. Pasquale sarà destinato ad autorimessa per i mezzi della nettezza urbana (1909)⁶⁰²; mentre la struttura della Sanità (in piazza M. Pagano), prima trasformata in raccolta delle immondizie (1909), verrà demolita (1913) e sostituita da un edificio scolastico (1927).

599 Per la struttura sorta al posto del giardino conventuale prima adibito ad 'orto botanico' con annessa università di Agraria, il Gasse predispone un porticato neopompeiano di forma rettangolare e semicircolare scandito da una teoria di colonne tuscaniche in laterizio, con basi e capitelli dorici in piperno.

600 Tale struttura, visibile nelle piante comunali del 1874-77, viene realizzata dall'arch. G. de Merindol e funzionerà fino al 1880, quando verrà inaugurato a Poggioreale il nuovo Macello con l'annesso mercato: essa verrà quasi subito trasformata in stazione di testa della ferrovia Napoli-Baiano; cfr. R. Parisi, op. cit., p. 101.

601 Cfr. pure «B.C.N.», ottobre 1927, pp. 15-16.

602 Cfr. «B.C.N.», aprile 1928, pp. 11-12.

Solo con l'Alto Commissario verranno riorganizzati razionalmente anche i mercati all'ingrosso della città: quello per il bestiame (1927), ristrutturazione di quello costruito tra il 1869-74 sul terreno acquitrinoso delle paludi⁶⁰³; quello agricolo in via Aulisio (1930); infine quello ittico in piazza Duca degli Abruzzi (L. Cosenza, 1929-35).

L'Ingegneria Moderna pubblica nel del 30/8/1906 - battuta sui tempi da *L'Illustrazione italiana* del 15/4/1906, p. 349 e dall'*Illustrated London News*, n. 3496 del 21/4/1906, p. 554 - la notizia del crollo dell'impianto di Monteoliveto causato dalla eruzione del 10/4/1906, quando, cadendo l'ala settentrionale e la tettoia della struttura rettangolare, aggiunta intorno al 1870 e progettata in struttura mista ferro/muratura da E. Alvino e A. Catalano, si renderanno necessari interventi di consolidamento che comporteranno anche la tompagnatura, ben evidente nella foto dell'*ASMN* (cat. B, gr.4, 107), del prospiciente porticato.

La bella struttura alviniana è documentata nitidamente ne *Il Mattino Illustrato* del 15/4/1906, p. 10: sono visibili i pilastri in ghisa tompagnati al livello inferiore, mentre quelli del piano superiore, uniti alla base da una trave reticolare a fitte maglie incrociate, reggono degli archi ribassati pure metallici collegati ad infissi lignei alla 'romana' e decorati con coppie di medaglioni dal sapore quattrocentesco, in omaggio alla vicina chiesa di S. Anna dei Lombardi. Il coronamento è realizzato tramite fitte mensole a decori vegetali, reggenti la struttura di copertura rivestita con lamiera ondulata. Un'altra immagine dello stesso numero inquadra, alle spalle della qui descritta struttura, lo spigolo settentrionale dell'area adibita a mercato che ospiterà successivamente una piccola costruzione in muratura, nonché cinque file di tettoie pure a doppio spiovente (cfr. foto dell'*ASMN*).

L'anno seguente l'eruzione infatti, la Giunta deciderà di baraccare provvisoriamente l'area⁶⁰⁴, esaminando sia il progetto dell'Ufficio Tecnico Municipale sia quello del Comandante dei Pompieri ed optando infine per il secondo, più economico. I lavori saranno curiosamente eseguiti da 40 pompieri e 20 fontanieri e consisteranno nella costruzione di 150 baracche di legno (riciclato tra i materiali di risulta dell'ex mercato), allineate in 5 filari e ricoperte di linoleum: una fine ingloriosa che precede la completa dismissione del mercato nel 1933.

603 Cfr. «B.C.N.», ottobre 1927, p. 13; nonché dicembre 1927, p. 5.

604 Da «L'Ingegneria moderna» del 30/5/1907.

La sua area in parte servirà per la trasformazione del vecchio largo Carità⁶⁰⁵ in piazza⁶⁰⁶, in parte verrà occupata dal magniloquente palazzo dell'INA (M. Canino, 1933-38). La nuova piazza sarà chiusa a sud da un anonimo edificio per abitazioni e uffici (individuato nella variante del Carnelli col nome 'Dott. G. Di Martino'), incapace di competere con le prospicienti facciate del Canino, ma interessante per la sua 'corte aperta' su via Oberdan; a nord dal palazzo dell'Ente Autonomo Volturno (M. Canino, 1933-37), espressione sintetica ed essenziale, un po' lontana dalla retorica architettonica del tempo; mentre la sua quinta occidentale continua a parlare in gran parte il suo linguaggio 'locale', in aperto contrasto col 'nazionalismo' delle prospicienti architetture.

Un album inedito della Raccolta Fiorentino⁶⁰⁷ conserva una serie di 8 fotografie (scattate da B. Lauro & F.) della *Cooperativa Dipendenti Ente Volturno* che si è occupata dei lavori di demolizione dell'ex mercato e della costruzione del primo edificio del nuovo rione, quello del Canino ad angolo con via Roma (oggi via Toledo). Come in una sequenza video vengono mostrate le demolizioni di fronte alla statua del Poerio, il cui cantiere è delimitato ancora dai muri tufacei dei piani terra delle abitazioni già abbattute lungo via Roma (foto 1 del 19/4/1935). Esse proseguono fino al vecchio edificio che prospetta su via Caravita (foto 2 del 27/7/1935) e in adiacenza col quale si stanno impostando le fondazioni della nuova costruzione (foto 3 del 23/7/1936) di cui si vede l'ossatura in c.a. fino al piano attico (foto 4-5 rispettivamente del 10/9/1936 e del 23/11/1936). Nelle ultime sequenze il vecchio limite murario del cantiere viene via via sostituito da una sottile parete lignea (si noti anche la scritta col nome dell'impresa SAI FERROBETON, diretta dagli ing. Riccio, Tallis, Ruggiero e attiva in entrambi i cantieri del Canino), mentre si procede ai lavori di tompagnatura (foto 6-7 del 4/2/1937 e del 15/4/1937) e di finitura della facciata su via Roma (foto 8 del 9/7/1937); sul margine destro si intravedono ancora le impalcature dell'edificio INA, ancora in fase di parziale completamento dei tompagni. La nuova piazza appena completata verrà dedicata a Costanzo Ciano, come recita la didascalia di una cartolina della Raccolta Rusciano, prima di assumere l'attuale denominazione.

Nel numero del 15/1/1911 *L'Ingegneria Moderna* pubblica un articolo dell'arch. Leonardo Paterna Baldizzi, allora professore universitario che, prendendo spunto dal disastro nell'istituto di

605 La relativa statua di C. Poerio verrà trasferita a piazza S. Pasquale.

606 Il nuovo collegamento con largo Monteoliveto, via Morgantini, verrà realizzato con l'abbattimento nel 1935 di uno degli edifici progettati dal Gioffredo nel 1749.

607 Si ringraziano a proposito gli eredi di Stefano Fiorentino per aver gentilmente concesso la visione di questo prezioso documento.

Chimica Farmaceutica causato dallo scoppio di un impianto elettrico, coglie l'occasione per enumerare i difetti del neocostruito edificio universitario (Quaglia/Melisurgo, 1898): da quelli di carattere funzionale o acustico a quelli legati alla scelta del luogo, sicuramente trafficato e senza verde.

La **cittadella universitaria** che dal 1777 viene ubicata nel complesso del Gesù Vecchio, ulteriormente estendendosi a quello di S. Maria Donnaromita (sede della Scuola di Ingegneria dal 1863), trova la sua prestigiosa 'maschera' neoclassica nella costruzione dell'ala meridionale sul nuovo Rettifilo⁶⁰⁸. Ma già dal 1886 la stampa locale mette in risalto l'inadeguatezza della sua localizzazione, pubblicando varie ipotesi progettuali basate sulla proposta dell'allora rettore Trinchese di creare un polo ex novo nella zona S. Eframo/Moiariello, alle spalle dell'Orto Botanico. Il progetto, redatto 3 anni dopo dall'ing. M.E. Cannizzaro su incarico del Ministero della P.I. e pubblicato nel quindicinale *Il Monitore tecnico*⁶⁰⁹ (5/4/1898, p. 145), prevede la costruzione di un nuovo Palazzo Universitario, nel giardino dell'Orto Botanico; di una Biblioteca, a forma semicircolare; di un Politecnico, esattamente alle spalle dell'Albergo dei Poveri⁶¹⁰; di un Policlinico, una raggiera di 9 padiglioni posta a valle dell'Osservatorio Astronomico; di un Museo di Scienze Naturali, rispettivamente ad occidente e ad oriente di vico S. Eframo Vecchio, nei pressi del quale sono posizionati gli istituti di Chimica, Fisica, Botanica, Igiene. Per tutti gli edifici è previsto uno stile rigorosamente neorinascimentale, con facciate generalmente tripartite basamenti bugnati e pronai aggettanti. La proposta del Cannizzaro, sicuramente condivisibile per la zona del Policlinico, avrebbe meritato ulteriori approfondimenti soprattutto in vista di una prevedibile rifunzionalizzazione del settecentesco edificio del Fuga, che avrebbe potuto ospitare, per i suoi ampi spazi, almeno il Palazzo Universitario e la sua Biblioteca, senza affollare di nuove strutture l'area triangolare vicina a vico S. Eframo.

Come si vede, *Il Monitore* del 5/4/1898 offre del progetto un apparato iconografico completo, composto da una planimetria generale, facciate e disegni prospettici delle nuove strutture da realizzare con l'intervento del Municipio, dello Stato, del Banco di Napoli, delle Province

608 Si veda la bella incisione pubblicata nel «Polytecnicus», n. 21 dell' 1/11/1897, relativamente al progetto iniziale della nuova ala.

609 Il periodico è l'organo del IX° Congresso Nazionale degli Ingegneri e Architetti.

610 Vari anni prima il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti» del luglio-agosto 1889, pp. 50-57, ha già pubblicato il progetto degli ingg. Ernesto Isé e Raffaele Folinea per una nuova 'Scuola di Matematica e di Applicazione per Ingegneri' da realizzarsi a ridosso della 'Scuola di Veterinaria': edificio dal sapore neorinascimentale che con la sua pianta a corte tenta di risolvere, tramite strade a gradini, il dislivello tra la strada posta a ridosso della Veterinaria, nel lato sud-est dell'edificio, e la parallela posta a nord-ovest .

meridionali e coi ricavati della vendita dei vecchi edifici universitari le cui aree verrebbero destinate a case d'affitto. A tal fine vengono contattate anche la Banca Subalpina, la Società Generale Immobiliare e, nel 1889, persino l'Impresa Audinot che avrebbe dovuto eseguire il progetto; progetto che, per la sopravvenuta crisi edilizia e l'opposizione della stessa facoltà di Medicina, pur approvato, rimarrà sulla carta.

L'attenzione quindi si concentra nuovamente nel centro storico in quanto, creata l'Università (1898), creato il Policlinico⁶¹¹ (Uffici del Genio Civile, 1903-07), si impone la creazione di una strada di comunicazione diretta e più ampia tra i due importanti centri di studio. Si decide allora di allargare vico Mezzocannone (lavori già deliberati dalla Giunta nel 1911, come si evince da *L'Ingegneria Moderna* del 13/5/1913) tramite un taglio che però sarà effettuato solo nel 1922, quando si esegue la cortina neorinascimentale ad est della nuova arteria (1909-29).

L'Ingegneria Moderna si occupa attivamente sia del taglio di palazzo Casacalenda (15/6/1910, pp. 61-64), sia della ristrutturazione della R. Scuola Superiore Politecnica (31/8/1918), illustrando con piante e alzati le ipotesi avanzate. Il settecentesco palazzo del Gioffredo si troverà infatti al centro di varie polemiche dato che il Ministero della P.I., su richiesta di uno dei proprietari, ne dichiara l'intangibilità perché monumento nazionale ed in quanto tale non soggetto al pagamento di alcuna indennità di espropriazione da parte della Società per il Risanamento, con conseguenze dunque sfavorevoli per gli stessi proprietari.

Riguardo al Politecnico⁶¹², lo stesso periodico mostra le planimetrie del progetto redatto dall'ing. Camillo Tizzano del Genio Civile per la ristrutturazione della nuova sede lungo via Mezzocannone (31/8/1918). Nel 1913 il Genio Civile comincia a consolidare le fondazioni dell'ala lungo via Mezzocannone (di cui si è già deciso l'allargamento nel piano di Risanamento dei quartieri bassi), che ne sarebbe diventata l'ingresso principale; ma questi lavori si concluderanno solo nel I° dopoguerra. Essi verranno infatti iniziati in base a progetti parziali, sviluppati e sovvenzionati in periodi successivi, tanto che nel 1918 non è stato nemmeno approvato un progetto definitivo per il suo lungo prospetto. I lavori verranno ripresi per una nuova assegnazione di fondi tra il 1920-24 e

611 Dall'Archivio Storico del Genio Civile, vol. 141, fasc. 172, si apprende che i 3 padiglioni delle cliniche universitarie vengono realizzati dall'impresa dell'ing. Padovani sotto la direzione dei lavori dell'ing. D. Blesio, dirigente del Genio Civile.

612 Il Politecnico nasce nel 1811 dalla 'Scuola di applicazione per Ingegneri di Ponti e Strade', unica in Italia, fondata dai francesi con sede nel Municipio. Detta Scuola sarà dal 1863 trasferita nel complesso di Donnaromita (del quale viene sopraelevato di un secondo piano l'ala orientale), assumendo dal 1905 la denominazione di 'Scuola Superiore Politecnica' e dal 1923 di 'R. Scuola di Ingegneria'; dal 1936 viene trasferita in palazzo Gravina.

infine, con l'istituzione dell'Alto Commissariato, si provvederà tra il 1926-28 al completamento del corpo di 4 livelli su via Mezzocannone, oltre ad una generale ristrutturazione funzionale di tutto il complesso che si concluderà solo negli anni '30⁶¹³.

L'ultimo argomento che il periodico riprende prima della sua chiusura è quello del **collegamento litoraneo Piliero-S. Lucia** (30/6/1918, pp. 46-49), per il quale già dieci anni prima il Comune aveva istituito una Commissione di studio dei vari progetti proposti, ma senza risultato. Soltanto verso il 1924 il Comune bandisce un apposito concorso che, nonostante le molte soluzioni avanzate (tra le quali risulterà preferita quella dell'ing. Mario Monticelli), non sortisce risultati; fino al progetto redatto dall'Ufficio Tecnico del Comune che inizierà i lavori di via Acton nel 1925 demolendo, oltre agli edifici della R. Marina e alla caserma dei R. Equipaggi, il baluardo della Darsena, l'ultimo ad essere abbattuto dopo quello del Malguadagno, dell'Incoronata, del S. Spirito. Successivamente tra il 1926-29 verrà aperta la Galleria Vittoria, per il traffico pesante e tranviario; tra il 1928-30, via R. Filangieri e tra il 1929-30 sarà demolito l'Arsenale e costruiti i giardini del Molosiglio (si rimanda per l'argomento al prossimo paragrafo).

Quindi, dopo 19 anni di "lotte sostenute nell'interesse del Mezzogiorno e di Napoli" - come scrive nel suo commiato il Direttore Marchese Pepe - il periodico cesserà le sue pubblicazioni il 31/12/1918 a causa della crisi economica seguita alla guerra, ma anche per la generale confusione che contraddistingue questo periodo di aperto contrasto tra i diritti della classe operaia e la resistenza degli industriali; il tutto sotto una fitta pioggia di proposte per la rinascita della città che la debolezza del governo posbellico non è ancora in grado di indirizzare.

613 Cfr. i due enfatici scorci prospettici in *Le opere del Regime*, p. 380; nonché nel «B.C.N.» del settembre-ottobre 1932, p. V.

6. Il Bollettino del Comune di Napoli (1898-1931).

Tra la fondazione del *Polytechnicus* (1893) e de *L'Ingegneria Moderna* (1900), vede la luce, come 'Rassegna di Topografia e Statistica napoletana', un mensile curato dal Comune ed edito dalla famosa tipografia Giannini⁶¹⁴, trasformato in *Rivista Municipale* (1932-56). Non avendo Napoli, oltre alle già citate riviste, altri settimanali illustrati, esso sarà l'unico giornale a documentare le trasformazioni della città prima, durante e dopo il fascismo.

La prime immagini significative, dopo il lungo periodo tra il 1898-1912 dedicato soprattutto a statistiche demografiche e sanitarie, riguardano, come nell'iconografia tradizionale, vedute generali della città poste in genere nella pagina di copertina: la prima, del gennaio 1912, riguarda la storica veduta del golfo dalla tomba di Virgilio; successivamente, da aprile ad agosto del '12 compariranno 5 porzioni di un'unico panorama della città vista da S. Martino.

Sempre nello stesso anno verranno pubblicate, sotto il titolo 'Napoli nelle descrizioni dei viaggiatori stranieri', ampie descrizioni della città per lo più scritte in forma poetica e pittoresca da Ippolite Taine (1864), Emilio Castelar (1870), Federico Gregorovius (1854). I numeri di aprile e maggio sono poi completamente dedicati alla 'Villa Comunale' descritta dal Croce, mentre in luglio e agosto inizia la nuova serie dedicata a 'I poeti tedeschi, francesi e inglesi a Napoli'. Accanto alla semplice pubblicazione di aridi dati statistici, traspare quindi la volontà di testimoniare la fervida vita culturale della città e dei suoi celebri visitatori. Nella presentazione del gennaio 1913 a p. III-IV emerge infatti il miglioramento avvenuto da 'Annuario di Topografia e Statistica', letto da pochi addetti ai lavori, a 'Rassegna di Storia, Arte, Topografia e Statistica' con vere e proprie monografie storico-estetiche di intellettuali come il De Petra, il Capasso, lo Schipa, il già citato Croce, accompagnate da eccellenti incisioni e fotografie al fine di illustrare la storia della città da un punto di vista il più originale possibile.

Tra il '12 e il '13, sempre a corredo di scritti riguardanti la storia della città, compaiono le incisioni settecentesche di alcune piazze cittadine (i larghi del Castello, delle Pigne e del Mercato) e una fotografia di piazza Amedeo (settembre 1912) col nuovo hotel Eden⁶¹⁵.

614 Nel 1927, ossia negli anni d'oro del Regime, il giornale sarà dotato di una nuova copertina, cominciando nel '33 la numerazione delle pagine in numeri romani.

615 Il celebre hotel risulta già trasformato in scuola svizzera, ma è ancora incompleto dell'ultimo livello di serliane, dietro il quale campeggiano i retrostanti edifici accessibili da via del Parco Margherita; in alto, su corso Vittorio Emanuele, la neogotica mole del castello Aselmeyer (L. Young, 1902), fiancheggiata dalla famosa villa De Lieto.

Molto diverse le immagini agli esordi del fascismo, a partire dal marzo-aprile 1925, con la visita alle Terme di Agnano dei medici della *Società delle Nazioni* al fine di studiare l'organizzazione sanitaria nelle città marittime del Mediterraneo, del quale Napoli si appresta a diventare la Regina. Ma è solo dal gennaio 1927 che il mensile fornisce la più ampia documentazione fotografica delle trasformazioni napoletane mai pubblicata in un giornale illustrato: la stessa lussuosa copertina, il Pegaso con l'albero di un veliero, è indice della importanza che ha assunto il mensile come vero e proprio organo del Regime. Sono immagini che testimoniano l'ansia frenetica del rinnovamento promosso dal Regime e che rispondono ad un preciso codice visivo, mettendo 'in scena' solo elementi della città dal forte valore simbolico e propagandistico. La 'bonifica delle immagini' avviene sostituendo i luoghi comuni della vecchia Napoli con le icone della nuova Napoli, l'innovazione alla tradizione: ampi rettifili ai vicoli stretti e bui, nuovi quartieri ai bassi fatiscenti, magniloquenti Palazzi degli Uffici nel cuore del centro cittadino, sfilate militari in luogo delle tradizionali feste popolari, nuovi moli attrezzati per una città che sarebbe diventata l'appendice portuale di Roma e delle sue imprese coloniali nel Mediterraneo. Tutto ciò che aveva colpito il visitatore ottocentesco viene spazzato via, censurato o nascosto, come i tradizionali 'panni stesi' che nei progetti dell'ICP verranno nascosti sui tetti. Il 'cantiere' diviene negli anni '20-'30 la vera icona



42. La Galleria Laziale (1925) ed il cantiere dei due edifici gemelli al suo imbocco orientale (R. Fergola, 1927-30). «B.C.N.», gennaio 1927.

del '900, soppiantando le visioni quasi sempre nostalgiche della stampa ottocentesca per i lavori del Risanamento.

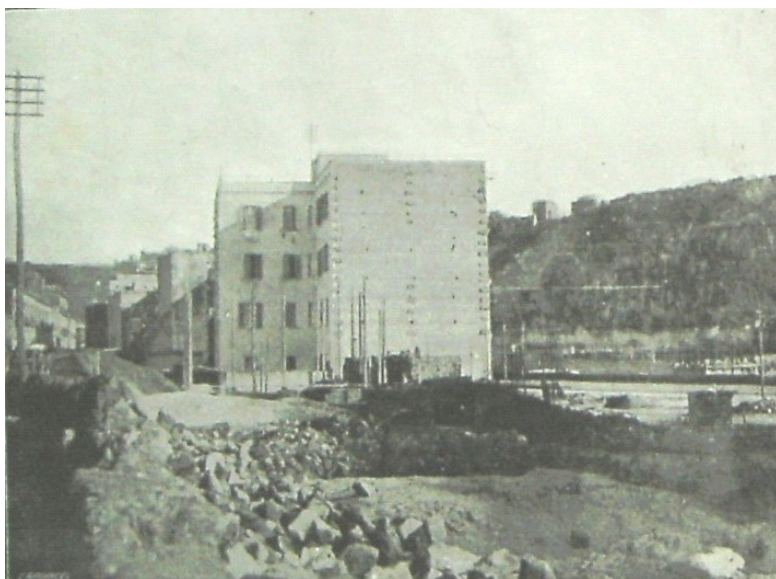
E infatti il 'nuovo' è il primo argomento affrontato nel 1927, V° anno dell'era fascista, quello del **Rione Occidentale** (Fuorigrotta)⁶¹⁶: il giornale sottolinea inizialmente l'atavica tendenza di espansione della città verso occidente, svelando poi la necessità di

⁶¹⁶ Si ricorda che il I° Piano di Ampliamento di Fuorigrotta, incluso nel Piano del Risanamento della Città (1885), prevede sostanzialmente un quartiere di edilizia popolare per le famiglie espulse dal centro, scopo poco dopo contraddetto dal Nuovo Piano di Risanamento e Ampliamento del 1910 che si rivela invece un sostegno per la speculazione edilizia, incrementata ulteriormente negli anni '30 dal regime fascista.

quadruplicare o quintuplicare la superficie edificata per colmare l'abolizione dei malsani fondaci e dei bassi. Con "l'intuito dei sigg. Daspuro e Comencini, sorretto dalla *Società Edilizia Laziale*"⁶¹⁷, Napoli supera, dopo aver bypassato nell'800 l'ostacolo della collina di Pizzofalcone tramite via Partenope (1869-72), quello della collina di Posillipo, tramite l'apertura della *Galleria Laziale*, eseguita durante e dopo la I^a guerra mondiale ma completata solo nel 1925, per fagocitare l'immensa pianura dei Campi Flegrei, già servita dal *Tunnel Tranviario*, dalla *Cumana*, dalla *Metropolitana* e dalla costruenda *via Canzanella* (via Consalvo).

Nella prima pagina del citato numero vengono pure documentati i lavori in corso dei due edifici gemelli all'imbocco della Laziale (Roberto Fergola, 1927-30), residenze borghesi oscillanti tra il neobarocco dei piani inferiori e le bifore neoromaniche dell'ultimo livello (fig. 42), ingresso scenografico al nuovo rione, completato dopo la massiccia bonifica di Fuorigrotta⁶¹⁸, con la Mostra d'Oltremare⁶¹⁹, testimone della potenza imperiale dell'Italia e di Napoli quale suo porto.

Inoltre, grazie al presidente della *S.E.L.* Mazza e al direttore dei lavori Giacomo D'Amelio, stanno



43. I nuovi fabbricati del rione Duca d'Aosta (iniziato nel 1913). «B.C.N.», gennaio 1927.

per essere completati nel nuovo rione *Duca d'Aosta*, iniziato nel 1913, 10 nuovi edifici residenziali⁶²⁰ (fig. 43). Nell'arco di un quinquennio verranno poi realizzati, oltre alla piazza prospiciente la stazione della Direttissima, il viale in asse con la nuova Galleria (via G. Cesare e via Diocleziano), bonificando così con il 'piccone risanatore' la "lurida via Castellana" e giungendo fino a Bagnoli⁶²¹.

617 Così nel «B.C.N.», gennaio 1927, p. 9.

618 Il relativo piano regolatore viene sottoposto all'approvazione di Mussolini già nel '37 (cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1937).

619 Cfr. immagine dell'area prima dell'impianto dell'importante struttura espositiva nel «B.C.N.», settembre-ottobre 1937, p. CXIX.

620 L'immagine è nello stesso numero del gennaio 1927, p. 12.

621 Il Nuovo Piano di Risanamento del 1910, pur prevedendo un disegno stradale a raggiera convergente sulla Stazione dei Campi Flegrei, aveva cercato in gran parte di rispettare i tracciati preesistenti ad est di essa. Il Piano per il Rione Occidentale del 1927 (cui lavorerà anche il Giovannoni), pur conservando il suddetto impianto radiale, sconvolgerà invece tali tracciati in favore della creazione di un 'vialone' dei Campi Flegrei, tra la Galleria

Altro argomento con cui, sempre nel gennaio del 1927, esordisce il mensile municipale (tramite le belle fotografie firmate Caporicci) è il famoso collegamento tra l'Oriente e l'Occidente della città, oggetto di un concorso di 36 progetti vinto dall'ing. Mario Monticelli, accusato dalla Marina di voler rompere l'integrità dell'Arsenale. Nel 1925 sono già iniziate infatti le colmate tra via N. Sauro e il Molosiglio, ma solo dopo la nomina di Castelli ad Alto Commissario per la Campania, l'Ufficio Tecnico Municipale redigerà il progetto definitivo per l'allargamento di via Cesario Console e l'apertura della **Litoranea**⁶²², per la quale sarà demolito l'ultimo bastione spagnolo del Maschio Angioino⁶²³, nonché le storiche rampe per piazza Plebiscito e una parte della Caserma del Corpo dei Reali Equipaggi.

Per accelerare i tempi, l'esecuzione dei lavori, avvenuta tra il 1925-27, verrà affidata a tre imprese diverse sotto la direzione dell'ing. Fiore dell'U.T.C.: il prolungamento di via N. Sauro e le opere sul Molosiglio saranno affidate all'impresa Merlino (545-546); i lavori del Tunnel e l'allargamento di via C. Console all'impresa Landi; il tratto lungo il molo Beverello alla ditta Vanacore. Nel '27 l'Azienda Tranviaria comincia ad impiantare nella nuova sede stradale i binari che attraverseranno il futuro Tunnel della Vittoria, a quei tempi il più largo d'Europa, già in costruzione dal '26⁶²⁴ e concluso nel '29⁶²⁵. Quasi ad evocare i due edifici all'imbocco della galleria Laziale su piazza Sannazzaro, l'*ICP* costruirà tra il 1931-33, all'ingresso occidentale di detto tunnel, la sua sede, assieme ad alcuni appartamenti di rappresentanza⁶²⁶, con un'impostazione neorinascimentale tale da risolvere in chiave monumentale il rapporto col progetto del Pane per l'imbocco (1927-29) e le costruzioni ottocentesche dell'Alvino su via D. Morelli.

L'anno successivo (dicembre '28) il bollettino comunale dedicherà un altro articolo alla Litoranea, al completamento della nuova banchina al molo Beverello, alle demolizioni in atto dell'antico

Laziale e la Stazione della Direttissima di Bagnoli. Col Piano Regolatore Generale del 1936-39 si abbandonerà definitivamente, anche per l'individuazione dell'area per il nuovo quartiere fieristico e per il nuovo campo sportivo, la raggiera sulla Stazione a favore della creazione di 3 assi quasi paralleli tra loro: uno per il traffico leggero, viale Augusto, principale ingresso alla Mostra D'Oltremare; uno per il traffico pesante, via G. Cesare-via Diocleziano; uno di collegamento tra la stazione Cumana della vecchia via Leopardi e il piazzale della stazione Campi Flegrei, via Lepanto. Viene cancellata così l'antica via Ribera (o strada dei Bagnoli), secolare collegamento tra Fuorigrotta e Bagnoli.

622 Grazie ad una convenzione tra Comune e R. Marina si stabilì la cessione gratuita da parte di quest'ultima delle aree occorrenti al Comune e la gratuità delle demolizioni previste.

623 Cfr. immagine in *Le opere del Regime*, p. 118.

624 Sempre il «B.C.N.» riferisce che l'attacco da oriente inizia il 12/11/1926, quello da occidente il 25/4/1927, mentre l'incontro tra i due cunicoli avverrà il 19/9/1927.

625 L'intradosso del tunnel tra il 1933-34 verrà tutto rivestito con mattonelle maiolicate della ditta Monti di Milano (cfr. «B.C.N.», luglio-ottobre 1934).

626 Cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1933, p. CLXVII.

Arsenale cinquecentesco (frate Vincenzo Casale, 1577-82) ed all'inizio dei lavori per la strada di collegamento Litoranea/Maschio Angioino (via R. Filangieri), dove verrà collocata la nota fontana per l'acqua ferrata.

Il mensile fornisce ad ogni fine anno un resoconto preciso sulle **opere del Regime**, corredato dalle tantissime immagini di cantieri stradali ed edili che si incrociano e si sovrappongono facendo di Napoli un immenso quadro futurista. Nel dicembre '27 si compie infatti il primo biennio di vita dell'Alto Commissariato per la Campania presieduto da Michele Castelli: l'articolo, dettagliatissimo, riferisce che sono state sinora realizzate sia opere atte a valorizzare il territorio (sistemazione del porto, della zona industriale e degli edifici monumentali; costruzione di nuove strade e di edifici pubblici) sia a migliorare le condizioni di vita sociale (costruzione di case, scuole, ospedali, mercati).

Nel primo biennio vengono infatti effettuati alcuni ampliamenti nella parte orientale del porto e si provvede nella zona industriale alla sistemazione delle strade esistenti (via *Gianturco*, via *Traccia*, via *Argine*) e alla realizzazione di altre; mentre ad occidente si allarga via *Posillipo* e si vanno costruendo piazza *S. Luigi* (1927-28), nonché l'arteria panoramica tra Mergellina e capo Posillipo,



44. Il completamento di via A. Falcone nel primo biennio del Regime. «B.C.N.», dicembre 1927.

cioè via *Petrarca*, con un grande parco terminale; si completa via *A. Falcone* (fig. 44). Inoltre vengono iniziate via *Agnano*, l'asse *G. Cesare-Diocleziano* e via *Caravaggio* (progettata dall'ing. capo del G.C. Ottorino Troia e realizzata tra il 1925-30)⁶²⁷; si prolunga via *Manzoni* e si realizzano alcune strade del Vomero, atte ad

incrementare lo sviluppo edilizio della collina, come l'arteria di via *D. Fontana*⁶²⁸ e le strade trasversali all'asse di via *L. Giordano* come via *Carelli*, via *Pitloo*⁶²⁹, via *Fracanzano* e la via di

627 Dal «B.C.N.», settembre-ottobre 1930, p. 9, si apprende che la strada è conclusa nel '30.

628 La strada, già tracciata dal Comune nel 1920, sarà completata solo tra il '27-'29.

629 Queste ultime pure già tracciate dal Comune intorno al '20.

accesso al Littorio, via *Zingarelli*⁶³⁰; si conclude infine il prolungamento di via *Caracciolo* fino a villa *Chierchia*.

Il giornale sottolinea il fatto che in due anni il patrimonio stradale risulta incrementato di circa il 30%; mentre nel '28 (cfr. *B.C.N.*, giugno 1928) procedono i lavori atti a valorizzare maggiormente le bellezze della zona di Posillipo tramite una *terrazza panoramica* tra la costruenda piazza S. Luigi, ricavata da un'ampia cava di tufo nascosta da una cortina di vecchi caseggiati⁶³¹, e il rione *S. Elena*, costruito sulla predetta cava⁶³². Un'altra grande piazza, dedicata in futuro a *S. Di Giacomo*⁶³³, ha avuto inizio nei pressi del mausoleo Schilizzi, colmando la vallata coi materiali di risulta della precedente piazza. Sono in corso di esecuzione (e si concluderanno nel '31)⁶³⁴ il cavalcavia sulla gola di Coroglio, con unica arcata a tutto sesto, e il grande viale di accesso al *parco Virgiliano*, del quale si stanno eseguendo la recinzione e il belvedere panoramico.

Come si vede, l'attenzione del Regime è rivolta soprattutto ad occidente e alle colline, per il futuro sviluppo residenziale, e nella zona industriale per migliorare quei collegamenti ostacolati dall'enorme parco ferroviario. Nell'ottobre del 1929 viene infatti inaugurato il piazzale davanti alla *Stazione dei Campi Flegrei*, eseguito dalla *S.E.L.*; mentre nella zona industriale viene costruito il tratto di via *Ferraris* compreso tra via *Gianturco* e via *Brin*, in continuazione di quello già concluso nel '28 tra via *Gianturco* e via *Argine*; nonché un collegamento provvisorio tra via *Traccia* a *Poggioreale* e via delle *Brecce*, cioè via *F. Imparato*.

Nel 1931⁶³⁵ il bollettino comunale offre, in occasione del decennale del Regime, tutta una panoramica dei lavori compiuti: oltre al viale *Colli Aminei* (cominciato nel '20 dal Comune, ma completato tra il 1928-31), tutte le strade per la zona ospedaliera (tra cui via *Castellino*, completata nel '34); mentre sono state incoraggiate anche iniziative private con la costruzione delle vie d'accesso ai rioni delle cooperative *S.C.I.S.* a *Materdei*, *S.C.O.D.E.S.* a *S. Eframo Vecchio*, *La Fenice* a piazza *Ottocalli*.

630 La strada risulta completata nel «*B.C.N.*», settembre-ottobre 1932, p. XII.

631 Cfr. *Le opere del Regime*, p. 139.

632 Come si vede nel «*B.C.N.*» del settembre-ottobre 1930, p. 13, prima del nuovo rione vengono realizzati i giardini della piazza.

633 Tale piazza verrà sistemata a giardini solo alla fine degli anni '30 (cfr. *B.C.N.*, luglio-agosto 1938, p. CLXX).

634 Cfr. «*B.C.N.*», ottobre 1931.

635 «*B.C.N.*», settembre-ottobre, pp. 3-17.

L'anno successivo⁶³⁶, un altro resoconto: il collegamento stradale *Pozzuoli-Bagnoli-Fuorigrotta*; mentre nel '34 è annunciata l'edificazione lungo via *Schipa* (completata nel 1935), in prosecuzione dell'ottocentesca via Crispi, e del viale *Michelangelo*⁶³⁷, tra via *Santacroce*⁶³⁸ e il Vomero. Infine nel 1935 viene inaugurato il collegamento panoramico tra Mergellina e via Manzoni, cioè via *Orazio* (ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXIII), e iniziato quello tra Nisida e Coroglio (marzo/aprile 1936, p. XXIII).

Parallelamente ai collegamenti via terra, il Regime cerca di incentivare quelli via mare attraverso l'ampliamento ed il potenziamento della **zona portuale**, per fare di Napoli il capolinea dei traffici internazionali, soprattutto verso le colonie d'Africa data la diminuzione delle correnti migratorie transoceaniche auspicata dalla politica accentratrice del governo. Si cerca tramite le immagini degli imponenti lavori portuali di far dimenticare le ingloriose scene degli emigranti di inizio secolo, rafforzandone invece la funzione militare anche con scenografiche manovre navali o aeree. Il *B.C.N.* del dicembre 1927 riferisce infatti che a partire dal febbraio '25, grazie ai fondi stanziati con R.D. n. 239 del 20/1/1924, ad oriente della città viene prolungata la diga foranea ai Granili e ampliati il pontile Vittorio Emanuele II e il molo Masaniello, con cassoni in c.a.. Nello stesso tempo si provvede a costruire una diga in prosecuzione del molo S. Vincenzo per proteggere gli specchi interni del porto e, al molo Beverello, un pontile per i piroscafi in servizio per le isole (cfr. planimetria del luglio 1927, p. 21). Nell'ottobre del 1929, p.25, sempre il *Bollettino* annuncia l'avvenuto ampliamento del pontile Vigliena per il servizio degli olii minerali importati e l'ultimazione degli impianti elevatori per lo scarico diretto, su carri ferroviari o autocarri, del carbone sul pontile Vittorio Emanuele II, nei pressi del quale sono probabilmente allocati gli edifici per le merci nere documentati nell'ottobre 1928.

Per il ruolo di grande scalo marittimo internazionale, Napoli, dotata del I° bacino di carenaggio nel 1852⁶³⁹ e di altri due tra il 1899-1911, necessita, per l'accresciuta mole dei transatlantici nel dopoguerra, di un ulteriore bacino, destinato ad essere il più grande d'Europa: esso sarà progettato

636 Cfr. «B.C.N.» del maggio-giugno 1933.

637 Uno scorcio di viale Michelangelo è pubblicato nel «B.C.N.», luglio-ottobre 1934, p. CXCVI.

638 Via Santacroce nell'immagine del febbraio del 1927, p. 12, non risulta ancora aperta, mentre nell'ottobre del 1928, p. 11, è già completa nel tratto all'incrocio con via S. Rosa.

639 Due dettagliate descrizioni di quest'opera vengono pubblicate nell'annuale «La Sirena» del 1853: una per mano di Gabriele Quattromani sulla Napoli tra il 1763-1852, con le opere volute dai sovrani borbonici (p. 33-44), l'altra è fornita da Michele Cervati, alfiere del Real Corpo del Genio (pp. 74-83).

dall'ing. Greco del G.C. per la testata del Molo C. Console, avendo inizio appunto nel '34 , con la sua innovativa doppia conca ad accessi opposti⁶⁴⁰; mentre il 28/10/1933 è già stata inaugurata la scogliera di cassoni in c.a. per la difesa della bocca di porto, sulla quale pure è stata impiantata una stazione sperimentale per rilievi dinomareometrici, unica al mondo insieme a quella di Genova. Risultando infine la vecchia Stazione Marittima del molo Pisacane, costruita nel 1900, insufficiente per accogliere navi lunghe oltre 250 e profonde 14 metri, il Regime prevede di allargare fino a 100 e di prolungare fino a 450 metri l'antico molo Angioino attrezzandolo con una nuova stazione. In attesa della nuova costruzione, verrà utilizzato un primo ampliamento del molo, sul quale nel 1932 sarà eretta una stazione provvisoria per passeggeri, probabilmente lignea e con tetto a spioventi⁶⁴¹, alle cui spalle l'anno successivo sorgerà quella nuova⁶⁴².

Un ruolo demagogico ha ovviamente anche il grosso spazio dedicato agli alloggi realizzati dall'ICP, tesi ad attuare la politica di decentramento della popolazione più povera, a cominciare dal luglio '27, quando compaiono le immagini relative ai nuovi ampliamenti dei rioni *Vittorio Emanuele III* a Poggioreale⁶⁴³, *Luzzatti* a Gianturco e *Duca D'Aosta* a Fuorigrotta⁶⁴⁴, al fine di far scomparire i 'bassi' "con gran vantaggio della salute pubblica e dell'avvenire della razza"⁶⁴⁵.

Nel maggio '28 verrà fatto un vero e proprio rapporto sullo stato delle realizzazioni dell'Istituto, corredato da una planimetria generale con l'indicazione dei vari rioni e da un prospetto relativo all'attività dell'Istituto nel biennio 1926-27. Prima del '25 infatti risulta completo il solo rione *Diaz*, essendo il rione *Vittorio Emanuele III* fermo a 11 fabbricati (realizzati tra il 1913-20) e un asilo infantile; il rione *Luzzatti* a 18 fabbricati e il rione *Duca D'Aosta* a 12. Con l'istituzione dell'Alto Commissario (1925) verranno costruiti altri 15 edifici nel rione *Luzzatti*, per il quale si prevedono anche una scuola, una costruzione adibita a bagni e lavatoi, ai margini del rione, e un ulteriore blocco ad est di 6 isolati intorno ad un vasto giardino; per il rione *Duca d'Aosta* vengono

640 Cfr. planimetrie del bollettino comunale, maggio/giugno 1932, p. XXI, e luglio-ottobre 1934, p. CXCVIII.

641 Tale stazione è dotata di tutti gli uffici necessari, da quelli doganali a quelli postali nonché di pubblica sicurezza; nella foto del settembre-ottobre 1932, p. XXIII, si osserva tale struttura provvisoria con lo sfondo dell'antica lanterna e dei Magazzini Generali, destinati ad essere demoliti per lasciar spazio al nuovo edificio.

642 Si vedano nel «B.C.N.», luglio-ottobre 1934, p. CC, i lavori di allargamento del molo ed il cantiere della nuova stazione.

643 Planimetria e tipologie del I° progetto uscito dall'Ufficio Tecnico dell'Ente diretto dal Primicerio vengono pubblicate ne «L'Ingegneria Moderna» del 15/7/1910, pp. 74-80. Il bollettino comunale mostrerà le foto dei nuovi ampliamenti del '27 e del 1929-31. In quest'ultimo periodo l'area, ancora parzialmente occupata da baracche per lo stallaggio di animali da tiro, verrà edificata con 4 nuovi fabbricati (cfr. «B.C.N.», gennaio/febbraio 1931, p. 13).

644 Il rione verrà ampliato tra il 1928-30 con gli edifici del gran portico lungo via Leopardi.

645 Dal «B.C.N.», dicembre 1927, p. 10.

previsti altri 6 isolati e, nella regione Cumana, sugli ex suoli della Laziale, il vasto rione *Bagnoli*. Sempre nello stesso articolo il periodico comunale paragona l'attività ricostruttiva svolta dall'I.C.P., istituito nel 1908, all'opera svolta dal Risanamento circa 50 anni prima, continuando a resocontare con minuzia la nuova opera di risanamento igienico e edilizio avviata.

Dal '28 in poi verranno realizzati infatti ulteriori ampliamenti dei rioni *Duca D'Aosta* (1928-30), cioè gli edifici col gran portico su via Leopardi⁶⁴⁶, e *Vittorio Emanuele III* (1929-31), mentre si approntano i progetti del rione *Principe di Piemonte* ai Granili⁶⁴⁷ (fig. 45) e, nel centro cittadino, del rione *S. Caterina da Siena*⁶⁴⁸ (fig. 573), del rione *Casanova*⁶⁴⁹ (rimasto però sulla carta) e del rione *Betlemme*⁶⁵⁰.



45. La chiesa di Il rione S. Erasmo ai Granili con la sua chiesa: veduta della piazza sistemata ad aiuole e dei Granili (settembre - ottobre 1932).

Il 28/10/1930 verranno inoltre inaugurati i 4 fabbricati del rione *Miraglia* ed altri 4 del *Duca d'Aosta* (settembre-ottobre 1930, p.10) e, nel settembre-ottobre 1933, il rione *Duca di Genova* a Posillipo e l'ultimo edificio del rione *S. Caterina da Siena*. Solo nel giugno del 1935, allo scadere di un decennio del Regime, viene annunciato il completamento di tali

rioni.

Ovviamente gli interventi effettuati nel centro cittadino, e lo si vede dalla tipologia più elaborata delle facciate, pur realizzati dall'I.C.P., mirano a spostare i primitivi abitanti nelle zone periferiche

646 Cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1930, p. 14.

647 Il «B.C.N.» documenta le case demolite a S. Erasmo ai Granili per dar posto al nuovo rione, il rione in costruzione, per i lavori iniziati nella seconda metà del '28 (ottobre 1929, p. 36), nonché l'inaugurazione, il 28/10/1930, del primo isolato (gennaio-febbraio 1931, p.12). Anche la relativa chiesa parrocchiale, progettata dall'ing. Primicerio e arricchita con gli altari barocchi e il coro provenienti dalla cappella Palatina del Maschio Angioino (cfr. «B.C.N.», maggio-giugno 1933, p. CLXVII), viene inaugurata nell'ottobre del '30: le immagini della vecchia e della nuova chiesa sono pubblicate nel gennaio-febbraio 1931, p. 15, mentre uno scorcio con la prospiciente piazza e i Granili, oggi scomparsi, verrà mostrato nel settembre-ottobre 1932, p. XV (fig. 45).

648 Il rione è composto da 3 fabbricati in costruzione nel 1931 al posto di un'ex fabbricato monastico («B.C.N.», gennaio-febbraio 1931, pp. 10-11); confronta pure numero del settembre-ottobre 1932, p. XIV.

649 In questo caso si intende risolvere il problema delle precedenti abitazioni sottoposte al piano stradale.

650 Costruito in luogo dell'omonimo padiglione posto tra corso Vittorio Emanuele e via dei Mille («B.C.N.», gennaio-febbraio 1931, p. 11).

della città, sostituendoli con famiglie della borghesia napoletana o dei funzionari dello stesso Ente, come accadrà nel '33 per i due edifici sul frontale della galleria Vittoria al Chiatamone.

E' interessante osservare che il bollettino insiste, per tutte le nuove costruzioni a carattere popolare, sull'importanza degli stenditoi organizzati per ragioni di decoro sui tetti, mentre non fa alcun cenno alle tipologie adottate, quantificando cioè solo numero e superfici delle abitazioni realizzate: una sorta di resoconto quantitativo piuttosto che qualitativo. A riprova di questo esclusivo interesse per il 'numero' si aggiunge il fatto che nei nuovi ampliamenti vengono aumentate le cubature iniziali con l'aggiunta di ulteriori piani. In taluni casi si perde il carattere popolare dell'architettura in favore di un'immagine più piccolo borghese: è il caso del I° fabbricato del nuovo rione *Duca degli Abruzzi* al Borgo Loreto (luglio-ottobre 1934, p. CCVII) (fig. 575), con alte paraste bugnate e balconi ricurvi che aprono al linguaggio novecentista in luogo di quello storicistico utilizzato in precedenza dall'Istituto.

L'**edilizia scolastica** occupa un ruolo importante, dato che “la lotta all'analfabetismo è uno dei capisaldi del programma fascista”⁶⁵¹: nel gennaio '27 è infatti già completa la scuola di piazza Nazionale (p. 20), risultando in via di conclusione quelle di piazza Pagano (p. 20) e di via L. Giordano (p. 21); mentre nel dicembre '27 (cfr. pp. 8-9) sono in fase di costruzione le scuole di Fuorigrotta⁶⁵², Montecalvario⁶⁵³, piazza Carlo III⁶⁵⁴, Marechiaro⁶⁵⁵, Posillipo Alto⁶⁵⁶, rione Luzzatti⁶⁵⁷, per supportare i nuovi insediamenti abitativi popolari.

I lavori procedono alacremente dato che nel luglio '28 risultano quasi terminate pure le scuole municipali di via Salute⁶⁵⁸ (p. 6) e piazza Duca degli Abruzzi (p. 3) e, nel settembre '29, la scuola di piazzetta Mondragone⁶⁵⁹ (p.11).

Oltre ai già citati esempi di Montecalvario, via Salute e piazzetta Mondragone, molti edifici storici verranno riadattati a scuole dal Regime: si pensi al blocco liceo Umberto-s. m. T. Livio,

651 Dal «B.C.N.», dicembre 1927, p. 8.

652 La scuola di via Leopardi, ancora impalcata nel luglio '28, risulta funzionante nel settembre '29.

653 Ricavata dal monastero della Concezione, la scuola risulta in via di conclusione nel luglio '28, p. 5.

654 La scuola risulta già rifinita nel luglio '28; nel settembre '29 (quando sono già in funzione i sottostanti piani per la elementare maschile, sulla piazza, e femminile, alle spalle del fabbricato) sono in fase di esecuzione i due piani di sopraelevazione destinati a scuola secondaria.

655 Ancora in costruzione nel settembre '29, essa verrà inaugurata solo nel '30.

656 Essa risulta conclusa nel settembre '29, p. 7.

657 Quest'ultima sarà completata solo nel '30, come si evince dal «B.C.N.» del settembre-ottobre 1930, p. 9.

658 Essa è ottenuta adattando il monastero della Provvidenza, i lavori risultano conclusi nel settembre '29.

659 Ottenuta dal monastero di S. Maria delle Grazie.

impiantato in una parte dell'antica Ferrandina, o alla *R. Scuola Commerciale* che, in conseguenza del suo rapido sviluppo, utilizza una struttura che il Demanio Militare aveva cominciato a costruire come ospedale (settembre-ottobre 1932, p. XXIV).

Altro caso è quello annunciato nell'agosto 1931 dal bollettino, e cioè la trasformazione in scuola del complesso seicentesco di *S. Francesco di Sales*⁶⁶⁰ alla Cesarea, adibito a manicomio provinciale nei primi anni del '900 e nel I° dopoguerra a caserma della Regia Guardia, poi ad uffici della Guardia di Finanza e infine a rifugio di senzatetto. Il grosso fabbricato, gravemente danneggiato dal terremoto del '30⁶⁶¹, verrà infatti inciso trasversalmente da un vialetto che dividerà così il liceo su via S. Rosa dalla scuola elementare (agosto 1931, p. 21) ad angolo con via Santacroce: i lavori saranno completati nel '32 (settembre/ottobre 1932, pp. XXV e XXVI).

Nello stesso campo è interessante anche l'esperienza, di grande rilevanza sociale, avviata nell'ottobre del 1927: il *Nido dei bimbi 'Duchessa Anna delle Puglie'* sorto nella zona industriale, lungo via vecchia Poggioreale, tra il Cimitero Israelitico e la linea ferroviaria Napoli-Foggia⁶⁶², in prossimità delle Cotoniere Meridionali per consentire alle numerose operaie-madri di accudire i propri bambini fino ai 3 anni di età senza assentarsi dal lavoro. Il progetto, opera degli U.T.C., su un'area ceduta dalla Società Meridionale di Elettricità e dalle Cotoniere Meridionali, consiste in un corpo ad L ad un piano in tufo con solai di ferro a voltine⁶⁶³, ottimamente orientato a sud-est (*B.C.N.*, ottobre 1928, p. 7). Nell'immagine si scorge a sinistra una centrale elettrica ancora oggi esistente, mentre il nido già dai rilevamenti degli anni '50 non compare più.

Il tema della 'scuola del lavoro' è un argomento molto sentito dal Regime in quanto legato all'industria e quindi all'avvenire economico della Nazione e attuato tramite la legge 2001 dell'8/12/1918 a favore dei laboratori-scuola. Alle scuole professionali già presenti a Napoli come il *Casanova* (industria), il *Bernini* (aviazione), il *S. Marcellino* (femminile), il *Volta* (meccanica ed elettricità), viene ad aggiungersi nel 1919 l'**Istituto Nazionale per le Industrie Tessili B. Mussolini**, nato nel 1906 come R. Scuola di tessitura e trasferito dopo il '25 nella nuova sede lungo via nuova Poggioreale, tra corso Malta e via Foggia (l'attuale I.T.I.S. *Leonardo da Vinci*). Costituito da due fabbricati di due piani fuori terra (fig. 46), l'Istituto vanta un gran salone ad archi

660 Quest'ultimo, convento di clausura nel 1693, con la soppressione nel 1816 degli ordini religiosi verrà annesso all'Albergo dei Poveri fino a metà '800; cfr. La Gala, *Vomero. Storia e storie*, Guida, Napoli 2004, p. 184.

661 Prima esso è documentato a margine di una foto inserita nel «B.C.N.», febbraio 1927, p. 12.

662 Cfr. pure le rilevazioni aeree dell'I.G.M. risalenti al '29 e al '43.

663 Il progetto è pubblicato nel «B.C.N.», novembre 1927, p. 13.

ribassati per la filatura, un salone per la tessitura meccanica, officine per la manutenzione delle macchine, laboratori di tintoria, chimica, fisica, tecnologia (novembre 1929, pp. 13-15) e una scuola d'avviamento di 4 piani (settembre-ottobre 1933, p. 165).



46. L'Istituto Nazionale per le Industrie Tessili 'B. Mussolini': veduta da via Nuova Poggioreale. «B.C.N.», novembre 1929).

Nel campo della botanica, in cui l'Italia primeggia da oltre 4 secoli per l'istituzione di orti botanici, verrà inaugurato nel '33 il completamento dell'**Istituto Botanico** nell'omonimo Orto (settembre-ottobre 1933, p. CLXVI), in stile neosettecentesco, in armonia con il circostante ambiente vanvitelliano.

Nel '33 verrà inaugurato anche il primo lotto dei lavori per la nuova sede al corso Malta del **R. Istituto Tecnico Industriale A. Volta**⁶⁶⁴: la scuola, in origine scuola tecnica municipale, già dal 1881 viene trasformata in scuola industriale professionale per la formazione di operai, al fine di incrementare la produzione industriale. Nel 1887 verrà divisa in 4 sezioni: Meccanici, Fonditori, Chimici, Eletttricisti, anche se l'officina risulta impiantata nel convento di S. Pietro ad Aram e le esercitazioni di fonderia vengono eseguite presso la R. Fonderia dell'Artiglieria. Subito dopo, per la grossa affluenza di alunni, il Comune concederà i locali di S. Maria La Fede e nel 1906 la scuola diventa R. Scuola industriale, alle dipendenze del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, finché dal '31 essa comprenderà, oltre ai vari indirizzi, una Scuola di avviamento al Lavoro, per la quale si è pensato alla nuova sede di corso Malta, oggi *I.T.I.S. Fermi*.

Al fine di valorizzare la ricerca industriale attuata dal Regime, sempre nella stessa zona è documentata la **Regia Stazione Sperimentale per l'industria delle pelli**⁶⁶⁵, con un'attrezzato laboratorio chimico diretto dal prof. Casaburi, teorizzatore della relazione tra sostanze moderne per la concia delle pelli e sostanze per la disinfezione delle piante (sostanze necessarie alla famosa battaglia del grano). L'Istituto, fondato sin dal 1885 in una palazzina tra via Nuova Poggioreale ed

⁶⁶⁴ Cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1933, p. CLXVII.

⁶⁶⁵ Cfr. «B.C.N.» del gennaio-febbraio 1930, p. 11.

il tracciato della Napoli-Baiano (come si evince nella foto IGM del '29), ad occidente dell'incrocio con la Napoli-Foggia, e inizialmente destinato all'industria dei guanti, di antiche tradizioni a Napoli, vedrà una certa rinascita solo nel 1911, appunto con la direzione del Casaburi, che ne amplia la sede arricchendola di moderni macchinari, in grado di rispondere ad esigenze private o statali e nello stesso tempo di provvedere nel primo dopoguerra all'addestramento degli operai. Solo nel 1924 la Stazione Sperimentale passerà alle dipendenze del Ministero dell'Economia, divenendo un vero e proprio organo propulsore dell'industria nazionale e distaccandosi dall'insegnamento professionale; essa passerà poi nel 1930 al Ministero delle Corporazioni quale istituto di grado universitario, dotato un laboratorio chimico e persino di un ufficio relazioni con l'estero per tutto ciò che concerne i moderni ritrovati dell'industria del cuoio, diffusi tramite un proprio bollettino mensile. Negli stessi anni risulta allocato all'ultimo piano della struttura il 'laboratorio guantai', sorto nel 1919 per la produzione di guanti e scarpe e la valorizzazione delle maestranze artigiane napoletane.

Nell'ottica di sottolineare il decollo dell'industria napoletana, e quindi nazionale, va ad inserirsi infine il **Laboratorio Cozzolino per l'industria sanitaria** (maggio-giugno 1930, p. 49), sorto nella zona franca dove, già dai rilevamenti catastali del 1906, sono gli stabilimenti dell'industria chimico-farmaceutica So.Lo.Na., tra via Gianturco e via S. Erasmo, struttura in cui i laboratori per la ricerca sono nettamente differenziati dalla produzione industriale annessa ed in costante contatto – come con intento propagandistico sostiene il giornale - con il mondo italiano ed estero.

Alla cura del corpo, al fine di 'preservare la razza', vanno indirizzati i numerosi interventi alle strutture sportive, ospedaliere e assistenziali, attivate dal Regime. Così si riscontra che, mentre ne *L'illustrazione italiana* le immagini degli scugnizzi vengono soppiantate dalle fila ordinate dei giovani balilla, nel bollettino comunale verranno celebrati i luoghi dove tali nuove generazioni sono addestrate e forgiate.

Durante il fascismo si moltiplicano infatti le strutture per lo sport: una *Casa Balilla* con palestra è prevista al Vomero, nei pressi di villa Haas⁶⁶⁶, mentre un'altra per attività nautiche è già stata completata nel '31 al Molosiglio (settembre-ottobre 1933, p. CLXIV) e un'altra più grande, con palestra e un grande parco, è in costruzione nei pressi della tomba di Virgilio (ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXIV).

⁶⁶⁶ Cfr. «B.C.N.», settembre-ottobre 1933, p. CLXII.

Per le strutture ospedaliere vengono disposte consistenti opere per il consolidamento di fabbricati già esistenti: al *Policlinico* (1925-27), al nuovo *Ingresso* su via Costantinopoli di S. Andrea delle Dame (1927-28), al complesso di S. *Patrizia* (1929), agli ospedali *Gesù e Maria* (1923-30), *Elena D'Aosta* (1925-29) e S. *Gennaro* (1926-28). Vengono altresì create nuove strutture per l'ampliamento del *Cotugno* (1925-27) e realizzati la *Clinica pediatrica* (1923-25 e 1926-28), al posto dell'ex Collegio Medico a S. Aniello a Caponapoli⁶⁶⁷, e l'ospedale *Cardarelli* (1929-31), primo nosocomio della zona ospedaliera⁶⁶⁸. Da menzionare infine l'O.N.M.I. (Opera Nazionale per la protezione della Maternità e dell'Infanzia), sorta all'imbocco occidentale della galleria Laziale per volere di Mussolini e finalizzata alla “conservazione della stirpe”⁶⁶⁹.

Il bollettino comunale dedica tutto il numero del luglio/ottobre 1934 alle **opere pubbliche compiute e iniziate nell'anno XII** dal Regime: “la bonifica del rione Carità, la più grande opera di risanamento cittadino compiuta in questi ultimi cinquant'anni, sta per essere ultimata e un nuovo moderno rione sta sorgendo nel centro della città, col maestoso palazzo delle Poste e altri pubblici edifici” (p. CLXXXVIII). E' inoltre in corso di costruzione la nuova *Stazione Marittima*⁶⁷⁰ che porrà “il nostro porto a livello dei maggiori”, agendo positivamente sul quadro economico della città: essa è prevista, ci tiene a precisare il bollettino, con una rigida divisione delle classi di lusso da quelle economiche, come è naturale per un'ideologia classista.

Le altre novità riguardano le strutture sportive: il 28/10/1934 viene inaugurato infatti il *Campo Ascarelli*, acquisito dal Comune, ampliato in pochi mesi per accogliere 40000 persone e rinnovato con l'aggiunta di una tettoia di c.a. a sbalzo sulla tribuna centrale di ben 18.50 metri (il massimo sbalzo raggiunto a quell'epoca in Italia!)⁶⁷¹; mentre nelle vicinanze è iniziata nel luglio del '34 la costruzione della più grande *Piscina*⁶⁷² italiana, con 4000 posti a sedere, coperta con grandi arconi in ferro e tavelle e illuminata da 3 ampi lucernari (*B.C.N.*, ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXI).

667 Cfr. «B.C.N.», ottobre 1928, p. 9.

668 Tale struttura sarà dotata nel '35 di un padiglione oncologico (ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXXVI).

669 Dal «B.C.N.» del settembre-ottobre 1930, p. 18.

670 Secondo il «B.C.N.», agosto 1928, p. 40, i lavori della nuova stazione, diretti dall'ing. Greco, cominciano già nel '28; «L'Illustrazione italiana» ne mostrerà il rustico completo nel numero del 10/3/1935.

671 Per una puntuale descrizione si rimanda al «B.C.N.» dell'ottobre-novembre-dicembre 1935, p. CXXXVI.

672 Essa misura metri 50x2.

Nello stesso numero il periodico offre una bellissima immagine dei cantieri per il nuovo *Mercato Ittico* di L. Cosenza in piazza Duca degli Abruzzi⁶⁷³, al di sotto del piano di campagna, con la prospettiva dell'antica Caserma di Cavalleria vanvitelliana. Nel '34 si annuncia pure la realizzazione di un altro vasto piano di bonifica, quello del *rione S. Pasquale* a Chiaia, oltre quello in corso del *rione Carità* le cui opere vengono inaugurate il 4/12/1937⁶⁷⁴.

Purtroppo i moltissimi interventi del Regime nella città verranno vanificati dalla stessa politica militarista del governo: le incursioni aeree del II° conflitto mondiale distruggeranno per sempre “il velleitario tentativo di disegnare una icona moderna, industriale, fascista”⁶⁷⁵, che potesse se non altro offuscare lo stereotipo tradizionale della città.

673 Fino ad allora svolto nell'antica Pescheria borbonica di via Marina, ormai inadatta sia per l'igiene che per la conservazione del prodotto.

674 Cfr. «B.C.N.», novembre-dicembre 1937, p. CLXVI.

675 Così P. Iaccio, *L'immagine molesta. Napoli nel periodo fascista tra tradizione e innovazione*; in *Meridione. Sud e Nord nel Mondo*, Anno II, n. 3, ESI, Napoli maggio-giugno 2002, p. 90.

FONTI BIBLIOGRAFICHE

- A. Senefelder, *L'arte della litografia*, Nobile, Napoli 1824;
- L. Travalloni, *La incisione in rame di fronte alla fotografia: memoria*, Paccasassi, Fermo 1872;
- H. P. Robinson, *La photographie en plein air*, Gauthier-Villars, Parigi 1889;
- L. Sassi, *La fotocromatografia*, Hoepli, Milano 1896;
- C. Bonacini, *La fotografia ortocromatica*, Hoepli, Milano 1896;
- F. Vitalini, *Incisione su metallo*, Danesi, Roma 1904;
- L. Sassi, *La fotografia senza obbiettivo*, Hoepli, Milano 1905;
- U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines lexicon der Bildenden Kunstler*, Leipzig 1907-1950;
- L. Sassi, *I primi passi in fotografia*, Hoepli, Milano 1914/17;
- G. De Monaco, *Antonio Piccinni*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1920, vol. I;
- L. Delteil, *Manuel de l'amateur d'estampes des XIX et XX siècles*, Paris 1925;
- *Congrès internationale de photographie*, Paris Juin/juillet 1925;
- *L'arte della fotografia alla Terza Mostra Internazionale delle arti decorative*, Maggio-Ottobre 1927;
- V. Pica/A. Del Massa, *Atlante dell'incisione moderna*, Rinascimento del libro, Firenze 1928;
- A. Calabi, *L'incisione italiana*, Treves, Milano 1931;
- A. Petrucci, *L'incisione in rame in Italia: panorama dell'800*, in *Rassegna dell'Illustrazione Artistica*, Roma 1935;
- *Catalogo, Mostra nazionale del paesaggio italiano*, I.I.A.G., Bergamo 1939;
- S. Ortolani, *Gli incisori di vedute e di costume nella Napoli dell'Ottocento*, in *Mostra di stampe e disegni napoletani dell'Ottocento*, E.P.T., Napoli, 1941;
- B. Molajoli, *Napoli nelle stampe e nei disegni dell'Ottocento*, ibidem;
- A. De Witt, *Incisione italiana*, Hoepli, Milano 1941;
- R. Pane, *L'ambiente del paesaggio e dell'architettura napoletana nelle stampe e nei disegni*, in *Mostra di stampe e disegni napoletani dell'Ottocento*, E.P.T., Napoli 1941;
- A. Petrucci, *L'incisione italiana nell'800*, Danesi, Roma 1943;
- A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori e degli incisori italiani moderni*, Patuzzi, Milano 1945;
- C. Fiedler, *Aforismi sull'arte*, Minuziano, Milano 1945;
- C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti in Napoli 1752-1952*, Le Monnier, Firenze 1953;
- C.A. Petrucci, *Catalogo generale delle stampe tratte da rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Poligrafico dello Stato, Roma 1953;
- *Catalogo, Mostra di stampe e guazzi napoletani dell'Ottocento*, L'Arte tipografica, Napoli 1953;
- *Catalogo, Mostra di Achille Vianelli*, Casella, Benevento 1954;
- L. Servolini, *Dizionario illustrato degli incisori italiani*, Gorlich, Milano 1955;
- D. Maggiore, *Arte e artisti dell'Ottocento napoletano*, Maggiore, Napoli 1955;
- *Catalogo, Mostra dell'acquaforte italiana dell'800*, E.P.T., Reggio Emilia 1955;
- I. Insolera, *Fotografia e critica dell'Architettura*, in *Ferrania*, Milano 1956, nn. 3 e 9;
- P. Francastel, *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Einaudi, Torino 1957;
- *Catalogo, Mostra della pittura napoletana del secondo '800*, Società promotrice di Belle Arti, Napoli 1958;
- A. Petrucci, *Gli incisori dal sec. XV al XIX*, Roma 1958;
- *Catalogo, Mostra degli incisori francesi dell'800*, Napoli 1959;

- C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia 1785- 1943*, Einaudi, Torino 1960;
- L. Vitali, *La fotografia e i pittori*, in *Biblioteca degli eruditi e dei bibliofili*, scritti in onore di M. Parenti, Sansoni, Firenze 1960;
- Catalogo, *Mostra della stampa periodica napoletana 1799/1860*, Istituto della stampa, Napoli 1960;
- M. Vajro, *Vedute di Napoli nell'Ottocento*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1961, vol. I;
- Catalogo, *Mostra di F. Palizzi e D. Morelli*, L'Arte tipografica, Napoli 1961;
- L. Vitali, *La fotografia italiana dell'800*, in P. Pollack, *Storia della fotografia dalle origini ai giorni nostri*, Garzanti, Milano 1961, pagg. 258- 80;
- Catalogo, *Mostra di G. De Nittis e dei pittori della Scuola di Resina*, L'Arte tipografica, Napoli 1963;
- R. Longhi, *Il critico accanto al fotografo e al documentarista*, in *Paragone*, 1964, n° 169;
- R. Chini, *Il linguaggio fotografico*, SEI, Torino 1968;
- Catalogo, *Mostra di vedute dell'Italia Meridionale nei disegni dell'800 napoletano*, Napoli 1971;
- E. Baccheschi, *Le tecniche artistiche*, Mursia, Milano 1973;
- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973;
- D. Palazzoli/L. Carluccio, *Combattimento per un'immagine. Fotografi e pittori*, Einaudi, Torino 1973;
- S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1973;
- S. Susinno, *La veduta nella pittura italiana*, Sansoni, Firenze 1974;
- M. Horkheimer/Th. W. Adorno, *L'industria culturale*, in *Dialettica dell'Illuminismo*, 1974, pag. 141;
- A. Negro Spina, *L'incisione napoletana dell'800*, SEN, Napoli 1976;
- J.A. Kleim, *Breve storia della fotografia*, Einaudi, Torino 1976;
- E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des graveurs*, Parigi 1976;
- M. Miraglia, *L'immagine tradotta dall'incisione alla fotografia*, Studio Trisorio, Napoli 1977;
- G. Ricci, *Gli incunaboli del Baedeker*, in *Ricerche storiche*, VII, luglio-dicembre 1977, n° 2, pag. 346;
- F. Zevi, *Le altre città e il paesaggio italiano*, in *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, Alinari, Firenze 1977;
- A.A.V.V., *Linguaggio e fotografia: lo stile nella comunicazione*, n. monografico di *Progresso fotografico*, Milano 1978, n° 2;
- P. Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Quasar, Roma 1978;
- A.A.V.V., *L'Italia nel cassetto 1859-1945*, Ente bolognese manifestazioni artistiche, Bologna 1978, pag. 20;
- A. Mioni, *Le città nell'epoca della industrializzazione dall'Unità alla prima guerra mondiale 1860-1920*, in *Le città*, Milano 1978, pag. 129-155;
- M. Vannucci, *Napoli e Napoli*, Firenze 1978;
- G. Bollati, *Note su fotografia e storia*, in *L'immagine fotografica 1845-1945, Annali della Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1979;
- M.F. Ceccopieri/G. Manzutto, *Foto d'Archivio/Italia tra '800 e '900, Antologia di immagini tratte dalla fototeca del TCI*, Milano 1979;
- C. Bertelli, *La fedeltà incostante*, in *Annali della Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1979, pag. 114;
- A. Scharf, *Arte e fotografia*, Einaudi, Torino 1979;
- A.A.V.V., *Fotografia pittorica 1889-1911*, catalogo Electa-Alinari, Milano-Firenze 1979 (ci sono notizie sui fotografi dilettanti napoletani: A. Cerio e L. Pretti);

- I. Zannier, *Stereotipi della fotografia dell'architettura*, in G.Basilico/G.Morpurgo/I.Zannier, *Fotografia e immagine della architettura*, Grafis, Bologna 1980;
- G. Petagna, *Napoli e dintorni. Album di G. Sommer fotografo del re*, Napoli 1980;
- R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980;
- G. Morpurgo, *L'architettura tra le immagini di se stessa*, in G.Basilico/G.Morpurgo/I.Zannier, *Fotografia e immagine della architettura*, Grafis, Bologna 1980;
- U. Di Pace, *Giorgio Conrad. Un fotografo dell'800 a Napoli*, con uno scritto di M. Miraglia, Il Laboratorio Edizioni, Napoli 1980;
- M.B.B.C.C.A.A., *L'aerofotografia da materiale di guerra a bene culturale: le foto aeree della RAF*, Roma 1980;
- C. Marra, *Rappresentazione e realismo nella fotografia*, in *Rivista di estetica*, Torino 1980, n° 5;
- M. De Gregorio, A. Fusco, *Pittori e fotografi nella società napoletana dell'ottocento*, in *La voce della Campania*, marzo 1980, n° 5;
- D. Palazzoli, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Electa, Milano 1981;
- O. Calabrese/A. Costa/I. Zannier (a cura di), *'Paesaggio: immagine e realtà'*, Electa, Milano 1981;
- M.A. Picone Petrusa, *Il paesaggio*, in *Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani tra '800 e '900*, Macchiaroli, Napoli 1981;
- A.A.V.V., *Storia dell'arte italiana. Grafica e immagine*, Einaudi, Torino 1981;
- D. Palazzoli, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Electa, Milano 1981;
- G. Bechelloni, *Cartoline di un'altra Napoli*, in G. Savino, *La cartolina. Napoli, progetto per la riappropriazione dell'immagine*, Napoli 1981;
- M. Picone Petrusa, *Linguaggio fotografico e generi pittorici*, Macchiaroli, Napoli 1981;
- G. Milesi, *Dizionario degli incisori*, Minerva Italica, Bergamo 1982;
- L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Annali della Storia d'Italia* n° 5, Einaudi, Torino 1982;
- A. Fusco, *'Il luogo comune paesaggistico'*, in *Annali della Storia d'Italia, Il paesaggio*, n° 5, Einaudi, Torino 1982;
- D. Porzio, *La litografia*, Mondadori, Milano 1982;
- W. Settimelli, *La fotografia*, Editori Riuniti, Milano 1982;
- I. Zannier, *Storia e tecnica della fotografia*, Laterza, Roma-Bari 1982;
- Massimo Ferretti, *Memoria dei luoghi e luoghi della memoria nella riproduzione d'arte*, in *L'immagine della regione. Fotografie degli archivi Alinari in Emilia e in Romagna*, I.B.B.C.C.N.N. Regione Emilia Romagna, Bologna 1982;
- C. Gentili, *Fotografia e percezione urbana*, ibidem;
- M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia 1834-1915*, Guanda, Milano 1983;
- A. C. Quintavalle, *Messa a fuoco: studi sulla fotografia*, Feltrinelli, Milano 1983;
- H. Wofflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, TEA, Milano 1984;
- A. Zazo, *Il giornalismo a Napoli*, Procaccini, Napoli 1985;
- I. Zannier/P. Costantini, *Cultura fotografica in Italia. Antologia di testi sulla fotografia 1838-1949*, F. Angeli, Milano 1985;
- A. Blaker, *Fotografia: arte e tecnica*, Zanichelli, Bologna 1985;
- P. Bellini, *Storia dell'incisione moderna*, Minerva Italica, Bergamo 1985;
- De Seta, *Imago Urbis: dalla città reale alla città ideale*, Ricci, Milano 1986;
- M.B.B.C.C.A.A., *Collezioni e raccolte di fotografia aerea*, Roma 1986;
- I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Laterza, Roma-Bari 1986;

- G. Fiorentino/G. Maticena, *Napoli in posa 1850-1910*, Electa, Napoli 1987;
- G. Pane, V. Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia*, Grimaldi, Napoli 1987;
- A.A.V.V., *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, *Quaderni Di*, n° 5-6, Napoli 1988;
- S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1988;
- P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988;
- I. Zannier, *L'occhio della fotografia*, NIS, Roma 1988;
- G. Contessi, *Il luogo dell'immagine: scrittori, architetture, città, paesaggi*, P. Lubrina, Bergamo 1989;
- Spinosa/L. Di Mauro, *Vedute napoletane del '700*, Electa, Napoli 1989;
- L. Fino, *Il vedutismo a Napoli nella grafica dal '600 all' '800: con cenni sulla pittura, l'architettura e le trasformazioni urbane*, Grimaldi, Napoli 1989;
- M. Gallo, *I manifesti nella storia e nel costume*, Mondadori, Milano 1989;
- Peter Galassi, *Prima della fotografia*, Bollati Boringhieri, Torino 1989;
- A.A.V.V., *Le grandi esposizioni in Italia 1921-42. Dalla marginalità europea al protagonismo fascista*, in *Quaderni Di* n° 12, Napoli 1990;
- Catalogo, *All'ombra del Vesuvio: Napoli nelle vedute europee dal '400 all'800*, Electa, Napoli 1990;
- M.C. Buscioni, *Esposizioni e "Stile Nazionale" (1861-1925)*, Alinea, Sesto Fiorentino 1990;
- M. Miraglia, *Fotografia e incisione: ideologia e schemi rappresentativi nell'immagine urbana*, in A. Grelle, *Vestigi delle antichità di Roma...et altri luoghi. Momenti dell'elaborazione di un'immagine*, catalogo della mostra a cura della Calcografia Nazionale, Roma 1991, pagg. 57-64;
- G. Fiorentino, *Ricordi Napoletani 1850-1920*, Electa, Napoli 1991;
- I. Zannier, *Architettura e fotografia*, Laterza, Roma-Bari 1991;
- G. Romano, *Studi sul paesaggio: storia e immagini*, Einaudi, Torino 1991;
- R. Rusciano, *Napoli Panorama*, Civita, Napoli 1992;
- F. Negri Arnoldi/S. Massari, *Arte e scienza dell'incisione*, Carocci, Roma 1992;
- I. Zannier, *Leggere la fotografia. Le riviste specializzate in Italia 1863-1990*, NIS, Roma 1993;
- I. Zannier, *La fotografia italiana dall'età del collodio al pittorialismo*, Longo, Ravenna 1993;
- D. Freedberg, *Il potere delle immagini*, Einaudi, Torino 1993;
- A. Gusmano, *Due secoli di Litografia*, Arti poligrafiche europee, Milano 1993;
- V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, IGM, Firenze 1993;
- A.C. Quintavalle, *Muri di carta: fotografia e paesaggio dopo le avanguardie*, Electa, Milano 1993;
- G. Fiorentino, *Napoli 1855-80*, ESI, Napoli 1994;
- R. Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino 1994;
- E. H. Gombrich, *Il linguaggio delle immagini*, Einaudi, Torino 1994;
- D. Del Pesco, *Le illustrazioni delle guide tra '800 e '900*, in A.A.V.V., *Libri per vedere. Le guide storico- artistiche della città di Napoli*, ESI, Napoli 1995;
- Elvira Puerto, *Fotografia fra arte e storia: il Bullettino della Società Fotografica Italiana*, Guida, Napoli 1996;
- G. Borghini, *Il mondo in stereoscopia: Henri Le Lieure fotografo collezionista*, Electa, Napoli 1996;
- A. Hildebrand, *Il problema della forma nell'arte figurativa*, TEA, Milano 1996;
- L. Nuti, *Ritratti di città: visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Marsilio, Venezia 1996;

- C. De Seta, *Napoli tra Rinascimento e Illuminismo*, Electa, Napoli 1997;
- P. Callegari-E. Sturani, *L'Italia in posa: cento anni di cartoline illustrate*, IAG Mengarelli, Roma 1997;
- G.P. Brunetta, *Viaggio dell'iconauta: dalla camera oscura di Leonardo alla luce di Lumière*, Marsilio, Venezia 1997;
- G.P. Brunetta, *Viaggio dell'iconauta: dalla camera oscura di Leonardo alla luce di Lumière*, Venezia 1997;
- P. Callegari, *L'Italia in posa: cento anni di cartoline illustrate*, Napoli 1997;
- M.A. Picone Petrusa, *Il ruolo della fotografia nella cultura napoletana*; in *Civiltà dell'800. Cultura e società*, Napoli 1997;
- A.M. Hind, *Storia dell'incisione: dal XV secolo al 1914*, Allemandi, Torino 1998;
- C. De Seta (a cura di), *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, Electa, Napoli 1999;
- R. Zorzi, *Il paesaggio: dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 1999;
- A.A.V.V., *Vedute, ritratti, scene popolari. Gli esordi della litografia a Napoli*, Electa, Napoli 1999;
- C. Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia senza combattimento*, Mondadori, Milano 1999;
- A.A.V.V., *Napoli com'era oggi, Immagini Archivio Parisio-Troncone*, Arti Grafiche I. Cernia, Casoria 2000;
- M. Miraglia, *Dalla 'veduta' al 'paesaggio': Napoli e la Costiera Amalfitana nella fotografia dell'Ottocento*, in *La Costa di Amalfi nel secolo XIX*, convegno a cura del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi dicembre 2001;
- R. Pirajno, *Il paesaggio dell'architettura. Appunti su percezione e disegno delle forme architettoniche*, Flaccovio, Palermo 2001;
- G. Piantoni e A. Pingeot, *Italie 1880-1910. Arte alla prova della modernità*, M.B.B.A.A.C.C., Torino-Parigi 2001;
- P. Callegari-M. Adda, *Tony André: fotografo per diletto agli inizi del '900*, Adda, Bari 2001;
- L. Bonesio, *Oltre il paesaggio: i luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna, Casalecchio 2002;
- M.A. Picone Petrusa, *Dal vero: il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, Allemandi, Torino 2002;
- M. Ricciardi, *Paesaggisti stranieri in Campania nell'800*, De Luca, Salerno 2002;
- V. Valerio, *Tracce e immagini della città e del territorio*, in V. Pezza, *La costa orientale di Napoli*, Electa, Napoli 2002, pagg. 99-110;
- V. Valerio, *Costruttori di immagini: disegnatori, incisori e litografi nell'Ufficio Topografico di Napoli (1781-1879)*, Paparo, Napoli 2002;
- M.A. Picone Petrusa, *Il rapporto tra la fotografia e le altre arti visive*, in *Meridione. Sud e Nord nel Mondo*, ESI, Napoli, Maggio-Giugno 2002;
- M.F. Bonetti, *D'après la daguerréotype. L'immagine dell'Italia tra incisione e fotografia*, in M.F. Bonetti-L. Maffioli, *L'Italia d'argento 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, Alinari, Firenze 2003;
- G. Salvatori, *Nelle maglie della storia. Produzione artistico-industriale, illustrazione e fotografia a Napoli nel XX secolo*, Luciano, Napoli 2003;
- M.B.B.C.C.A.A., *Lo sguardo di Icaro: le collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio*, Roma 2003;
- G. Mazzanti, *Obiettivo Napoli: dagli archivi segreti angloamericani i bombardamenti della II guerra mondiale*, 2004;

- E. Manuello Pugno, *La stampa tra '800 e '900. Prospettive e sviluppi*, internet 2004;
- M. R. Nappi, *Paesaggi culturali*, internet 2004;
- S. Pintus, *Vedute e paesaggi italiani*, internet 2004;
- A. Grelle-G. Trassari, *Matrici incise dal '500 al '900*, Calcografia Nazionale, Roma 2004;
- M. Miraglia, *La 'veduta' fotografica come forma rappresentativa privilegiata della scena urbana e dell'architettura*, in *Architettura & Arte* rivista diretta dal Prof. C. Cresti, Pisa giugno 2004;
- M. Pasqualin, *La stereofotografia tra XIX e XX secolo*, internet 2004;
- G. Brunazzi, L. Anzalone, *Comunicazione visiva e progettazione nei secoli XIX e XX*, internet, 2004;
- M. Cuozzo, *Illustrazione e grafica nella stampa periodica napoletana*, Electa, Napoli 2005
- A.A.V.V., *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani: dal XI al XX secolo*, Bolaffi, Torino s.d.;
- A. Petrucci, *Giuseppe De Nittis incisore*, in *Japigia*, vol. V;
- Alinari, *Strade di Napoli*, Firenze s.d.;
- *Napoli e il suo golfo*, Archivi Alinari, Firenze s.d.;
- A.T. Fabris, *La fotografia nella stampa napoletana*, Napoli 1860-1876;
- M. Miraglia, *L'età del collodio 1850-1880*, in *Fot. It. '800*, pag. 45.

Su Napoli:

- G. Petroni, *Del Gran Palazzo di Giustizia a Castelcapuano in Napoli*, Stamperia e Cartiere, Napoli 1861;
- F. Pometti, *Vigliena*, Casa Pontieri, Napoli 1894;
- R.D'Ambra-R.Cardone, *Napoli Antica*, Reale Stabilimento Litografico Cardone, Napoli 1889;
- Alto Commissario per la città e provincia (a cura di), *Le opere del Regime 1925-30*, Giannini, Napoli 1930;
- A. Assante, *Il porto di Napoli: saggio storico-geografico ed economico*, Morano, Napoli 1938-39;
- A. De Biase, *Il Pontano e la sua storia*, ed. Graphion Raimondi, Napoli 1955;
- G. Russo, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Società per Risanamento, Napoli 1960, vol. II e III;
- C. Beguinot, *Napoli: edilizia pubblica e attrezzature urbane*, F. Fiorentino, Napoli 1961;
- D. Villari, *Ospedale Militare di Napoli*, s.e., Napoli 1967;
- F. Ogliari, *Terra di Primati. Soria dei trasporti italiani*, Cavallotti, Milano 1976;
- A.N.I.A.I., *Infrastrutture a Napoli. Progetti dal 1860 al 1898*, ORPI Officina Grafica, Napoli 1978;
- A.A.V.V., *Infrastrutture a Napoli: progetti dal 1860 al 1898*, ORP officina grafica, Napoli 1978;
- L. Gasparini, *Antiche fontane di Napoli*, SEN, Napoli 1979;
- G. Alisio, *Napoli e il Risanamento*, ESI, Napoli 1981;
- L. Savarese, *Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, ESI, Napoli 1983;
- G. Alisio, *Napoli nel Seicento: le vedute di F. Cassiano de Silva*, Electa, Napoli 1984;
- A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'800*, ESI, Napoli 1985;
- C. De Seta, *Napoli*, Laterza, Roma-Bari 1986;
- A.A.V.V., *I Campi Flegrei*, Macchiaroli, Napoli 1987;
- A. Gamboni-P. Neri, *Napoli-Portici 1839*, F. Fiorentino, Napoli 1987;
- M. Picone Petrusa-M.R. Pessolano-A. Bianco, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, numero monografico di Quaderni Di, n° 6 del 1988;
- R. De Fusco, *Posillipo*, Electa Napoli 1988;
- V. Cardone, *Bagnoli nei Campi Flegrei*, Cuen, Napoli 1989;
- R. De Fusco, *Il floreale a Napoli*, ESI, Napoli 1989;
- D. Viggiani, *I tempi di Posillipo*, Electa, Napoli 1989;
- B. e G. Gravagnuolo, *Chiaia*, Electa Napoli 1990;
- F. Ogliari-U. Paci, *La Circumvesuviana*, Mazzotta, Napoli 1990;
- A. Vitale, *Napoli e l'industria 1840-1990*, Camera Commercio Industria Artigianato, Napoli 1990;
- U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa, Napoli 1990;
- V. Andriello-A.Belli-D. Lepore, *Il luogo e la fabbrica*, Graphotronic, Napoli 1991;
- V. Cardone, *Nisida*, Electa Napoli 1992;
- A. Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992;
- N. D'Arbitrio-L. Ziviello, *Dal Grand Eden Hotel di Piazza Amedeo alla fabbrica Cirio di Vigliena*, F. Fiorentino, Napoli 1992;

- G. Alisio, *Napoli nell'Ottocento*, Electa Napoli 1992;
- S. Stenti, *Napoli moderna: città e case popolari 1868-1980*, Clean, Napoli 1993;
- R. Marrone, *Le Strade di Napoli*, Newton, Roma 1993;
- L. Di Lernia-V.Barrella, *Castel Capuano*, ESI, Napoli 1993;
- R.Amirante-F.Bruni-M.R.Santangelo, *Il Porto*, Electa, Napoli 1993;
- G. Simoncini, *Sopra i porti di mare*, vol.II, Olschki, Firenze 1993;
- G. Alisio, *Il passeggio di Chiaia*, Electa Napoli 1993;
- B. Gravagnuolo, *Napoli: il porto e la città*, ESI, Napoli 1994;
- R. De Fusco, *Napoli nel Novecento*, Electa Napoli 1994;
- B. Gravagnuolo, *Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994;
- A. Gambardella e G. Amirante, *Napoli fuori le mura*, ESI, Napoli 1994;
- A.A.V.V., *Storia fotografica di Napoli*, Intra Moenia, Napoli 1994;
- A.A.V.V., *Napoli sacra*, De Rosa, Napoli 1995;
- De Seta, *Napoli tra Rinascimento e Illuminismo*, Electa, Napoli 1997;
- G. Alisio, *Civiltà dell'Ottocento*, Electa Napoli 1997;
- A. D'Ambrosio-R. Giamminelli, *La chiesa e la parrocchia di S. Vitale Martire a Fuorigrotta*, Grafica Flegrea, Pozzuoli 1997;
- P. Rossi, *Piazza del Municipio e il palazzo della Banca di Roma*, Sama, Napoli 1997;
- D. Nicoletta, *Le cupole di Napoli*, ESI, Napoli 1997;
- A. Castagnaro, *Architettura del Novecento*, ESI, Napoli 1998;
- G. d'Ajello, *L'Umberto*, Istituto grafico editoriale italiano, Napoli 1998;
- P. Cislighi, *Il rione Carità*, Electa Napoli 1998;
- R. Parisi, *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, Athena, Napoli 1998;
- E. Bevere-G. Chiaro-A. Cozzolino, *Storia dei trasporti urbani di Napoli*, Calosci, Cortona 1998;
- V. Jacobacci, *Io, Teresa Filangieri*, F. Fiorentino, Napoli 1999;
- A.E. Piedimonte, *La Villa Comunale di Napoli*, Intra Moenia, Ercolano 1999;
- G. Alisio-A. Buccaro, *Napoli millenovecento*, Electa Napoli 2000;
- G. Alisio, *Il Vomero*, Electa Napoli 2000;
- F. Alvino, *La collina di Posillipo*, Grimaldi, Napoli 2001;
- F. Alvino, *Viaggio da Napoli a Castellammare*, Grimaldi, Napoli 2002;
- A. La Gala, *Il Vomero e l'Arenella*, Guida, Napoli 2002;
- I. Ferraro, *Napoli: atlante della città storica. Centro antico*, Clean, Napoli 2002;
- I. Ferraro, *Napoli: atlante della città storica. Quartieri Bassi e Risanamento*, Clean, Napoli 2003;
- U. Carughi-E.Guida, *Alfredo Cottrau 1839-1898*, Electa, Napoli 2003;
- G. Alisio, *Il lungomare*, Electa Napoli 2003;
- O. Ghiringhelli, *Camillo Guerra 1889-1960*, Electa Napoli 2004;
- I. Ferraro, *Napoli: atlante della città storica. Quartieri Spagnoli e Rione Carità*, Clean, Napoli 2004;
- C. De Seta, *Tra oriente e occidente*, Electa, Napoli 2004;
- A. La Gala, *Vomero. Storia e storie*, Guida, Napoli 2004;
- S. Manna, *Il primo Metrò*, Pironti, Napoli 2005;
- A.A.V.V., *Ferrovie e tranvie in Campania*, Giannini, Napoli 2006.

Riviste e periodici stranieri, nazionali e locali:

- *Poliorama pittoresco*, Napoli 1836-1859;
- *L'Omnibus pittoresco*, Napoli 1838-1854;
- *The Illustrated London News*, Londra 1842-1994;
- *Die Illustrirte Zeitung*, Lipsia 1843-1943;
- *L'Illustration*, Parigi 1843-1944;
- *Atti del Reale Istituto di Incoraggiamento*, 1853;
- *La Sirena*, Napoli 1855-1858;
- *Il Menestrello*, Napoli 1856;
- *L'Arlecchino*, Napoli 1860-61;
- *Giornale ufficiale di Napoli*, Napoli 1860-61;
- *Pungolo*, Napoli 1860-71;
- *Lo Cuorpo de Napole e lo Sebbeto*, Napoli, 1860-1868;
- *Atti del Real Istituto d'Incoraggiamento*, 1861-1923;
- *Giornale di Napoli*, Napoli 1862-67;
- *La Babilonia*, Napoli 1863;
- *Monitore Napoletano*, Napoli 1863-1880;
- *L'Arca di Noè*, Napoli 1864-66;
- *L'Indipendente*, Napoli 1867;
- *La Partenope*, Napoli 1867;
- *L'Illustrazione Italiana*, Milano 1873-1999;
- *Il Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti*, Napoli 1876-1905;
- *Giornale napoletano*, Napoli 1882;
- *Le Strenne*, Napoli 1882-84 e 1892-93;
- *San Carlino*, Napoli 1884-1901;
- *L'Italia Artistica illustrata*, 1886;
- *Bullettino della Società Fotografica Italiana*, Firenze 1886-1907;
- *Il Gazzettino illustrato*, 1887;
- *L'Industria*, Milano 1887-88;
- *Fortunio*, Napoli 1888-1898;
- *Le cento città d'Italia*, Milano 1887-1902;
- *Archivio Storico dell'Arte*, 1888- 1897;
- *Archivio storico campano*, Napoli 1889-1893;
- *Il Secolo illustrato della domenica*, Milano 1889-1902;
- *Tribuna Illustrata*, 1890-1896;
- *Napoli Nobilissima*, Napoli 1892-1943;
- *Polytechnicus*, Napoli 1893-1902;
- *Emporium*, Bergamo 1895- 1943;
- *Il Monitore tecnico*, Milano 1895-98 e 1905-1908;
- *Esposizione Nazionale di Igiene in Napoli*, A. Morano & Figlio, Napoli 1900, 2^a dispensa del 31/5/1900 e 3^a dispensa del 15/8/1900
- *Monsignor Perrelli*, Napoli 1900;
- *Il Pungolo Parlamentare*, Napoli 1900;
- *La propaganda*, Napoli 1900;

- *L'Ingegneria Moderna*, Napoli 1900- 1918;
- *Guida generale di Napoli e provincia*, Napoli 1900-1932;
- *Bollettino del Comune di Napoli*, Napoli 1902-1932;
- *Il Mattino Illustrato*, Napoli 1903-06 e 1924-30;
- *Le cento città d'Italia illustrate: Napoli*, Sonzogno Milano 1904, fasc. 4°;
- *Scintilla*, Napoli 1909;
- *Neapolis*, Napoli 1913-14;
- *Le vie d'Italia*, 1921-1943;
- *L'Ingegnere*, Roma 1927-28, 1930-31, 1933-37;
- *Rassegna dell'Istruzione Artistica*, Roma (1931-36);
- *Rassegna storica napoletana*, Napoli 1933-41;
- *Napoli Nuova*, Napoli 1950;
- *Il Rievocatore*, Napoli 1950-84;
- *Conosci Napoli*, Rivista d'arte e cultura, Napoli, settembre 1984.

Guide cittadine:

- M. Perrino, *Dettaglio di quanto è relativo alla città di Napoli dalla sua origine fino al presente*, Tipografia Flautina, Napoli 1830;
- A.A.V.V., *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, G. Nobile, Napoli 1845;
- R. D'Ambra, A. de Lauzières, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, G. Nobile, Napoli 1855-57 e 1863 (varie illustrazioni);
- C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Stamperia Floriana, Napoli 1856-60;
- F. Ceva Grimaldi, *Della città di Napoli*, Stamperia e Calcografia Vico Freddo Pignasecca, Napoli 1857;
- S. D'Aloe, *Naples, ses monuments et ses curiosités*, Napoli 1859, 1861;
- G.M. Galanti, *Guida per Napoli e suoi contorni dell'abate Luigi Galanti*, Galanti, Napoli 1861 e 1871;
- A. Novelli, *Guida della città di Napoli e contorni*, F. Rossi-Romano, Napoli 1861 e 1870;
- G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Fibreno, Napoli 1872 ;
- L. Polizzi, *Guida della città di Napoli e suoi dintorni*, G. Regina, Napoli 1875 (7 illustrazioni);
- C.T. Dalbono, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, A. Morano, Napoli 1875 e 1876, 1877, 1881, 1886, 1891, 1903 (varie illustrazioni);
- G.M. Galanti, *Guida storico-monumentale della città di Napoli e contorni di Luigi Galanti modificata ed ampliata da Lorenzo Polizzi*, Napoli 1882;
- *Napoli e suoi dintorni*, Biblioteca del Popolo, Sonzogno 1884;
- B. Pellerano, *Guida di Napoli e dintorni*, Libreria Scientifica, Napoli 1884 (1 illustraz.) e 1905;
- S. Manning, *Italian pictures*, Religious Tract Society, London 1885;
- A. Muro, *Nuova guida speciale per la visita dei principali monumenti della città*, Bellisario, Napoli 1887;
- S. Di Giacomo-L. Conforti, *Guida generale di Napoli*, A. Morano, Napoli 1893;
- Anonimo, *Guide illustré de Naples et de ses environs utile a tous les voyageurs*, Morano, Napoli 1895 (14 fotoincisioni);
- G. Strafforello, *Geografia dell'Italia: Provincia di Napoli*, Unione Tipografico-Editrice, Torino 1896;
- S. Di Giacomo, *Napoli- Osterie*, in *Napoli Nobilissima* febbraio-maggio 1899;
- *Napoli d'oggi*, L. Pierro, Napoli 1900;
- S. Di Giacomo, *Napoli d'oggi*, Napoli 1900;
- *Guida di Napoli e della Esposizione d'Igiene*, L. Pierro, Napoli, aprile-settembre 1900;
- G- I. Schneer, *Det Ken 's Fürer turch Neapel mit Umgegent*, Neapel 1905;
- K. Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples*, Leipzig 1905;
- B. Capasso, *Napoli greco-romana*, S.N.S.P., Napoli 1905;
- H. Rolfe, *Naples and its neighbourhood*, Naples 1905;
- *Napoli e dintorni*, Treves, Milano 1905-06;
- S. Di Giacomo, *Napoli*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1907;
- K. Baedeker, *L'Itale méridionale*, Leipzig-Paris 1907;
- G. De Lorenzo, *I Campi Flegrei*, I.I.A.G., Bergamo 1909 (147 illustrazioni);
- *Piccola guida del visitatore*, Napoli 1911;

- . De Beauregard, *L'Italie méridionale: Naples et la Campanie*, Paris 1911;
- A. Maurel, *Quinze jour à Naples, ouvrage illustré de cent vingt-quatre gravures et de seize plans*, Hachette, Paris 1912;
- K. Baedeker, *Manuel du voyageur , Italie Méridionale*, Leipzig 1912;
- Comune di Napoli (a cura di), *Haec est illa Neapolis*, Napoli 1913;
- *Naples and its neighbourhood*, Detken& Rocholl's, Naples 1914;
- *Guida di Napoli e dintorni, con illustrazioni e pianta topografica della città*, Napoli 1918;
- D. Maggiore, *Napoli e la Campania*, La Luce del Pensiero, Napoli 1922;
- S. Di Giacomo, *Napoli: La Duchesca*, in *Il Secolo XX*, 1°/5/1924;
- W. Frenkel, *I Campi Flegrei*, Torre del Greco, 1927;
- L.V. Bertarelli, *Guida di Napoli e dintorni*, Touring Club Italiano, Milano 1927 e 1931, 1938 etc.;
- S. Di Giacomo, *Nuova Guida di Napoli*, Morano, Napoli 1928;
- A. Grifeo, *Napoli e i suoi dintorni*, I.G. De Agostini, Novara 1928 (188 illustrazioni);
- *Guida Generale Stellacci di Napoli e provincia*, Stellacci, Napoli 1928;
- S. Di Giacomo, *Napoli*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1929 (202 illustrazioni);
- W. Frenkel, *Napoli...Nuova Guida*, Bernard-Frenkel, Torre del Greco 1929;
- G. Mery, *Napoli e dintorni*, Iride, Napoli s.d..

Archivi pubblici e privati.

- Staatsbibliothek zu Berlin.
- Département des Épreuves et de la Photographie. Bibliothèque Nationale de France. Paris.
- Roger-Viollet. Paris.
- Société Française de Photographie. Paris.
- Società Napoletana di Storia Patria (SNSP). Napoli.
- Raccolta Civica Bertarelli (RCB). Milano.
- Archivi Alinari (AA). Firenze.
- Archivio Storico Municipale di Napoli (ASMN). Napoli.
- Raccolta Rusciano (RR). Napoli.
- Associazione Amici degli Archivi (AAA). Napoli.
- Associazione Nazionale degli Ingegneri ed Architetti italiani (ANIAI). Napoli.
- Raccolta Gaetano Fiorentino (GAFIO). Napoli.
- Raccolta Stefano Fiorentino (STEFIO). Napoli.
- Raccolta Principe Di Somma (PDS). Napoli.
- Raccolta Gennaro Amato (RGA). Napoli.
- Gabinetto Disegni e Stampe. Napoli.
- Gabinetto Disegni e Stampe. Firenze.
- Gabinetto Disegni e Stampe. Roma.
- Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). Roma.
- Raccolta La Gala (RLG). Napoli.
- Archivio fotografico IGM. Firenze.
- Emeroteca Tucci (ET). Napoli.
- Fondazione M. Besso (FB). Roma.
- Istituto Campano per la Storia della Resistenza (ICSR). Napoli.
- Raccolta Esposito (RE). Napoli.